

<b>Zeitschrift:</b>	Beiträge zur nordischen Philologie
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
<b>Band:</b>	31 (2001)
<b>Artikel:</b>	Schriften zur nordischen Philologie : Sprach-, Literatur- und Kulturgeschichte der skandinavischen Länder
<b>Autor:</b>	Bandle, Oskar
<b>Kapitel:</b>	Moderne färöische Literatur : Versuch einer Standortbestimmung
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-858191">https://doi.org/10.5169/seals-858191</a>

### 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:** 10.12.2025

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

# **Moderne färöische Literatur**

## **Versuch einer Standortbestimmung**

Von den Literaturen der nordischen Länder ist diejenige der Färöer heute – auch bei den skandinavischen Nachbarn – zweifellos am wenigsten bekannt. Und doch hat diese kleinste der nordischen Sprachgemeinschaften in den letzten Jahrzehnten eine schönliterarische Aktivität entfaltet, die sich mit derjenigen der Nachbarländer durchaus messen darf und die es verdient, auch in den deutschsprachigen Ländern – und vor allem auch in der deutschsprachigen Nordistik – vorgestellt zu werden. Dabei drängt es sich aus verschiedenen Gründen auf, den Rahmen einer solchen Präsentation relativ weit zu fassen und einen Überblick über die wichtigsten literarischen Strömungen, Werktitel und Autorennamen des ganzen Zeitraums etwa zwischen 1950 und 1980 zu vermitteln<sup>1</sup>: nicht nur im Hinblick auf das vermutlich relativ große Informationsdefizit besonders im deutschen Sprachbereich<sup>2</sup>, sondern vor allem, weil die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und nach der Einführung des Autonomiestatuts 1948 – die u. a. dem Färöischen endlich die Stellung als Hauptsprache der Inseln brachte – den endgültigen Anschluß an die europäische und internationale literarische Entwicklung mit sich führte und insofern auch für die heutige Situation bestimmend wurde.

### **1.**

Bevor wir uns auf den eigentlichen Gegenstand unserer Übersicht einlassen, seien einige Vorbemerkungen vorausgeschickt, die dem besseren Verständnis der modernen färöischen Literaturlandschaft dienen mögen.

1. Ähnlich wie in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts einer Reihe von Isländern, dient auch den färöischen Autoren neben der eigentlichen Landessprache das Dänische teilweise als literarisches Medium. Wie aus dem Fall William Heinesen ersichtlich, ist dieses Nebeneinander heute noch wesentlich aktueller als in der isländischen Literatur. Neben Heinesen als Spitzenvertreter der Qualitätsliteratur sind

---

<sup>1</sup> Als obere Grenze wurde Ende 1981 festgesetzt. Färöische Neuerscheinungen sind im allgemeinen so schwer zugänglich, daß seit diesem Datum Publiziertes nicht mehr berücksichtigt werden konnte.

<sup>2</sup> Die neufäröische Literatur wird (abgesehen von William Heinesen) in skandinavischen Literaturgeschichten nur selten und ungenügend berücksichtigt. Selbst *Nordens litteratur*, red. af M Brøndsted, 2. Bd., København-Oslo-Lund 1972, S. 375–379 erwähnt nur die wichtigsten älteren Autoren. Kurt Schier, *Die färöische Literatur* in Kindlers Literatur Lexikon 1, 1974, S. 251–255 behandelt fast ausschließlich die Balladendichtung. Von den in den letzten Jahren erschienenen Übersichtswerken in deutscher Sprache bietet nur W. Friese, *Nordische Literaturen im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1971, S. 134–136 einige, nicht durchwegs korrekte, Angaben.

bis in die jüngste Zeit vor allem dänisch schreibende Unterhaltungsschriftsteller wie Adrian Johansen, Eilif Mortansson (letzterer u. a. mit einer Reihe Seeräubergerichten), Henning Nolsøe, Richard B. Thomsen u. a. aktiv gewesen und haben sich bis zu einem gewissen (teilweise beträchtlichen) Grad auf dem dänischen Buchmarkt durchsetzen können – wenn auch proportional natürlich nicht im gleichen Ausmaß, wie dänische Trivialliteratur (Heftchenromane) auch heute noch die Leserbedürfnisse eines breiteren Publikums auf den Färöern zu befriedigen hat. [82]

Wenn ich mich in dem nachfolgenden Überblick ganz auf die in färöischer Sprache geschriebene Literatur beschränke, dürfte sich dies schon dadurch rechtfertigen, daß die dänisch geschriebene Literatur der Färöer unter wesentlich andersartigen, für die heutigen Verhältnisse auf den Färöern atypischen Voraussetzungen lebt. Nicht nur ist ein William Heinesen als Hauptvertreter dieses Literaturzweigs aus besonderen autorensoziologischen Bedingungen – einem gemischtsprachigen färöisch-dänischen Milieu – hervorgegangen, sondern er ist gegenüber seinen färöisch schreibenden Kollegen auch einer anderen literarischen Institution zugeordnet: die Zugehörigkeit zum dänischen Buchmarkt führt natürlicherweise ein größeres Lesepublikum, stärkere Beachtung durch die literarische Kritik, verbesserte Möglichkeiten der Übersetzung in „größere“ Sprachen mit sich – mithin, so jedenfalls beim älteren Heinesen im Gegensatz zu allen seinen färöisch schreibenden Kollegen, größere ökonomische Unabhängigkeit und damit freies künstlerisches Schaffen.

Eine Beschränkung auf Literatur in färöischer Sprache ist aber auch dadurch gerechtfertigt, daß dänisch-färöische Literatur von einem Gewicht und Anspruch auf ernst zu nehmende Qualität schon heute weitgehend auf den Fall William Heinesen begrenzt ist und es wahrscheinlich in absehbarer Zukunft keine dänisch schreibenden färöischen Autoren mehr geben wird. Die im Schoß des Autonomiestatuts von 1948 herangewachsenen Generationen empfinden im Gegensatz zu ihren Vorfahren die färöische Sprache als selbstverständliche Hauptsprache und dementsprechend als natürliches literarisches Medium, ein kulturell relevantes gemischtsprachiges Milieu kommt heute auf den Färöern (in Tórshavn) höchstens noch in Resten vor, und die – dauernd oder vorübergehend zur Ausbildung usw. – in Dänemark (Kopenhagen) lebenden Färinger haben ohnehin seit je nur in Ausnahmefällen (Jørgen-Frantz Jacobsen, in begrenztem Umfang auch Regin Dahl und Guðrið Helmsdal) das Dänische als Literatursprache gewählt.

2. Diese relativ starke Position des Färöischen als Literatursprache hat sich in den letzten Jahrzehnten in einem gewissen Gegensatz zu den besonderen, bis heute ziemlich archaisch gebliebenen Bedingungen der literarischen Institution auf den Färöern herausgebildet<sup>3</sup>. Im Hinblick auf die recht kleine Zahl der färöisch Sprechenden (ca. 42000) kann nur mit kleinen Auflageziffern schönliterarischer Publikationen gerechnet werden (für Lyrik durchschnittlich ca. 500–700, für Erzählprosa bis ca. 2000);

---

<sup>3</sup> S. dazu bes. Martin Næs, *Færøsk litteratur – udvikling og vilkår* (= Studier fra Danmarks Biblioteksskole 42, 1981).

die Einnahmen aus dem Verkauf sind entsprechend bescheiden, staatliche Beiträge (Stipendien, Druckkostenbeiträge) halten sich in engen Grenzen. Fast alle färöisch schreibenden Autoren – mit der einzigen Ausnahme des Romanciers Jens Pauli Heinesen – müssen deshalb ihre literarische Tätigkeit im Nebenberuf ausüben, was u. U. mit schwerwiegenden Konsequenzen für Art und Qualität ihrer literarischen Produktion verbunden ist<sup>4</sup>.

Noch heute erscheint der größte Teil der färöischen Schönliteratur im Selbstverlag der Autoren<sup>5</sup>. Der einzige größere Verlag in Form eines Privatunternehmens ist Emil Thomsens Bókagarður (ab 1968), der sich vor allem [83] um den Neudruck etwas älterer färöischer Literatur (Heðin Brú, Christian Matras usw.) verdient gemacht hat und der heute (mit seinem kleinen Bücherblatt *Bókatíðindi*) eigentlich fast mehr wie ein Buchklub fungiert. Dazu kommen einige staatliche Institutionen wie Mentunagrundur Føroya Løgtings (“Kulturfonds des Färöischen Lokalparlaments”) und Føroya Skúlabókagrunnur (“Färöischer Schulbücherfonds”) sowie Vereine oder Stiftungen wie Varðin oder Mentunagrundur Hins Føroyska Studentafelagsins í Keypmannahavn (“Kulturfonds des Färöischen Studentenvereins in Kopenhagen”), die sich in mehr oder weniger großem – meist bescheidenem! – Ausmaß an der Publikation von Schönliteratur beteiligen. Das bedeutet, daß die Distribution meist Sache des Autors und entsprechend mangelhaft ist (die Praxis der Kolportage durch den Autor in eigener Person kommt heute noch gelegentlich vor!).

Ebenso mangelhaft oder fragmentarisch ist aber auch die literarische Kritik: sie ist im wesentlichen auf Besprechungen und Anzeigen in den wenigen literarischen oder allgemein kulturellen Zeitschriften – *Varðin* 1921 ff., einige mehr oder weniger kurzlebige Organe des Färöischen Vereins in Kopenhagen, neuerdings *Brá* mit einem ersten 1982 erschienenen Heft – beschränkt, während die Tagespresse im allgemeinen (vor allem abgesehen von *Sosialurin* und *Dagblaðið*) Neuerscheinungen nicht oder nur in Annoncen erwähnt. Dadurch kommt es auch höchstens in Sonderfällen zu einer literarischen Debatte, welche sowohl Autoren wie Publikum wichtige Impulse vermitteln könnte<sup>6</sup>. Ein färöischer Schriftstellerverein (Rithvundafelag

<sup>4</sup> So meint Jens Pauli Heinesen, *Lidt om færøsk prosa og dens vilkår*, in Gardar 11, 1980, S. 48–57, die meisten Prosaschriftsteller seien aus Zeitmangel auf die Kurzformen verwiesen.

<sup>5</sup> Wenn in *Føroyskur bókalisti* (in Dansk bogfortegnelse) jeweils eine Menge von Verlagsnamen erscheint, so verbirgt sich dahinter in den meisten Fällen der Selbstverlag eines einzelnen Schriftstellers (z. B. Forlagið Gestur = J. P. Heinesen).

<sup>6</sup> Auch eine neufäroische Literaturwissenschaft steckt noch durchaus in den Anfängen. Einige Übersichtsarbeiten sind sehr allgemein oder populärwissenschaftlich gehalten, so Ole Jacobsen, *Nyere digtning*, in: Færøerne, udg. af Dansk-færøsk Samfund, 2. Bd., København 1958, S. 100–121; Jóannes Skaale, *Litteratur*, in: Færøerne i dag, red. af Jens Pauli Heinesen, Tórshavn 1966, S. 99–114; Ejnar Fors Bergström, *Den färöiska boken, en nordisk kulturinsats*. Språket och litteraturen, en översikt, Stockholm 1974, 63 S.; Ejgil Søholm, *Færø-Forfattere*, Århus 1980, 22 S.; vgl. auch die Einleitungen zu den wenigen existierenden Anthologien färöischer Literatur in Übersetzung: Hedin Brønner, *Færøyske fortellere*, Oslo 1979; Poul M. Pedersen, *Færøske digte*, København 1971; Knut Ødegård, *Færøysk lyrikk*, Oslo 1974. Die kleinen Literaturgeschichten von M. A. Jacobsen, *Úr bókmentasögu okkara*, Tórshavn 1921, und Chr. Matras, *Føroysk bókmentasøga*, Keypmannahavn 1935, ebenso Ernst Krenn, *Die Entwicklung*

Føroya) existiert zwar seit 1957, hat aber bisher keine entscheidenden Strukturveränderungen in der literarischen Institution erwirkt, doch wurde kürzlich die Einrichtung eines festen literarischen Treffpunkts in Tórshavn beschlossen, und außerdem wird die Möglichkeit der Gründung eines eigenen Verlags geprüft.

## 2.

Trotz den genannten relativ ungünstigen äußerlichen Bedingungen, ganz besonders im Verhältnis zu dem von vornherein zahlenmäßig geringen Leserpotential, hat das 20. Jahrhundert, und nicht zuletzt der Zeitraum der letzten Jahrzehnte, der in färöischer Sprache geschriebenen Literatur eine erstaunlich reiche Entfaltung gebracht. Die Buchproduktion, die sich um 1900 noch fast auf dem Nullpunkt befand, hat einen steilen Anstieg erlebt: den im ganzen Zeitraum 1884–1900 gedruckten 31 Büchern standen in dem einzigen Jahr 1978 nicht weniger als 85 gegenüber, und 1975 waren es gar 99<sup>7</sup> – ein frappanter Unterschied, auch wenn es sich natürlich lange nicht in allen Fällen um Schönliteratur handelt! Die Zahl der Debütanten hat besonders in den letzten Jahrzehnten rasch zugenommen: von 6 in den 50er über 12 in den 60er bis ca. 25 in den 70er Jahren<sup>8</sup>, und wenn auch mehrere von diesen inzwischen wieder verstummt sind, kann doch heute mit etwa 20 bis 25 aktiven schönliterarischen Autoren gerechnet werden, welche zusammen mit einer Reihe bereits zu Klassikern gewordenen Dichtern aus der ersten Jahr- [84] hunderthälfte ein beachtliches Spektrum literarischer Formen und Tendenzen repräsentieren.

Um das literarische Bild der letzten Jahrzehnte ins rechte Relief zu setzen, dürfte an dieser Stelle ein kurzer Rückblick auf die Entwicklung der färöischen Literatur seit dem 19. Jahrhundert angebracht sein. In meinem Aufsatz *Modern färöisk litteratur – en paradigmatisch utveckling* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Årsbok 1982, S. 96–109) habe ich versucht, diese Entwicklung von der spezifisch färöischen nationalen Tradition der Balladen- und *tættir*-Dichtung bis zur endgültigen Integration in die moderne über- und internationale literarische Kultur in insgesamt vier Phasen aufzugliedern. Bis ca. 1950, d. h. bis zur Erreichung jener

---

der færöischen Literatur, Urbana 1946, sind natürlich längst überholt. Eine neue *Bókmentasøga* von Árni Dahl, von der bisher zwei Bändchen erschienen sind (1980/81), ist in erster Linie für den Gebrauch an färöischen Schulen bestimmt. An Spezialarbeiten gibt es außer einigen Aufsätzen in *Varðin* fast nichts, auf das sich eine wissenschaftlich fundierte Darstellung abstützen könnte. Als besonders mühsames und zeitraubendes Unternehmen hat sich im vorliegenden Fall die Aufarbeitung der neuesten färöischen Literatur erwiesen; von großem Nutzen waren dabei einerseits persönliche Interviews mit Vertretern des färöischen Schriftstellervereins (J. P. Heinesen und G. Hoydal), anderseits die Dokumentationsmappen “Merkis-kvinnur og -menn” in Føroya Landsbókasavn.

<sup>7</sup> Vgl. Martin Næs, a. a. O. S. 21 f. Noch in den 1920er Jahren war die Buchproduktion äußerst bescheiden, z. B. 1923: 11, 1925: 13 (s. *Varðin* 4, 1924, S. 72–74; 6, 1926, S. 91–96).

<sup>8</sup> Berechnungen besonders anhand von *Føroyskur bókalisti* und eines Katalogs zu einer färöischen Buchausstellung, die 1974 in verschiedenen nordischen Ländern gezeigt wurde.

Stufe, in der diese Integration vollzogen wird, hätten wir danach folgende drei Phasen zu unterscheiden:

1. Die Vorbereitungsphase der modernen färöischen Literatur, in der Zeichen eines nationalen Bewußtseins in Erscheinung traten, ohne daß sich rein literarisch schon etwas Neues ereignet. Die schon Ende des 18. Jahrhunderts von Jens Christian Svabo begonnene Aufzeichnung der mündlichen Balladendichtung (*Føroya kvæði*) wird fortgeführt und systematisch ausgebaut; neben großen handschriftlichen Sammlungen wie *Sandoyarbók* und *Fugloyarbók* erscheinen gedruckte Texte: H. C. Lyngbyes *Færøiske Qvæder om Sigurd Fofnersbane og hans Æt* 1822 (“das erste färöische Buch”), V. U. Hammershaimbs *Færøiske Kvæder* 1851–55 (daneben von Hammershaimb gesammelte mündliche Erzählprosa: Volkssagen u. dgl. an verschiedenen Stellen in *Annaler for nordisk Oldkyndighed og Historie* und *Antiquarisk Tidsskrift* 1846–54; vgl. auch seine *Færøsk Anthologi* 1891). Johan Henrik Schrøter unternimmt den ersten Versuch einer färöischen Bibelübersetzung (*Evangelium Sankta Matthæussa* 1823) und gibt auch eine Übersetzung der altnordischen *Færeyingasaga* als Quelle der nationalen Geschichte heraus (1832). 1846 schafft schließlich Hammershaimb für die bis dahin nur mündlich verwendete und in zahlreiche mundartliche Varianten aufgegliederte färöische Sprache jene Schriftnorm, welche, erst spät als offizielle Hauptsprache der Färöer von der dänischen Staatsmacht anerkannt, im wesentlichen bis heute ihre Gültigkeit bewahrt hat.

Noch aber kommt es zu keinen literarischen Innovationen: man dichtet weiterhin Balladen im alten Stil (so Jens Christian Djurhuus 1773–1853) oder in der Form des *táttur*, jener seit dem 17. Jahrhundert gepflegten Abart der Ballade, die Gegenwartsstoffe auf humoristisch-satirische Weise behandelt und deren Beliebtheit sich nicht nur darin zeigt, daß der färöische “Nationaldichter” Páll Nolsøe (1766–1809) sein berühmtes *Fuglakvæði* (“Vogelliéd”) (eine Satire auf die dänischen Beamten) in diesem Genre abfaßte, sondern auch darin, daß die *táttur*-Tradition in einer volkstümlichen literarischen Schicht bis heute lebendig geblieben ist. Die Periode bis ca. 1870 ist in erster Linie eine Zeit der volkstümlich-nationalen Traditionen, die in zunehmendem Maße nicht mehr nur vom einfachen Volk weitergeführt werden, sondern – zunächst in der Verlängerung der antiquarischen Interessen der Nordischen Renaissance und dann unter dem Einfluß der [85] dänischen Romantik – auch das Interesse der Gebildeten und Gelehrten erregen und dadurch jene Bewußtseinsbildung vorbereiten, welche in der nachfolgenden “Nationalromantik” auch unmittelbar dichterisch produktiv wird.

2. Der nationale Durchbruch, die ersten Ansätze zu einer neuen Nationalliteratur, ca. 1870–1910. Neue Strömungen, die man als “nationalromantisch” bezeichnen kann, machen sich zuerst in den 1870er Jahren in Kopenhagen geltend. Was sich im Vorangegangenen angebahnt hat, vereinigt sich bei der jungen färöischen Intelligenz, die in der Hauptstadt studiert, mit der typischen Heimwehsituation und der Offenheit gegenüber den neuen Strömungen im politischen, kulturellen und literarischen

Leben Europas zu einem Patriotismus, der seinen Ausschlag erstmals auch in der Entfaltung lyrischer Dichtung findet: Fríðrikur Petersen (1853–1917) dichtet u. a. das erste färöische Nationallied *Eg oyggjar veit*, Rasmus Effersøe (1857–1916) gibt in seinen Gedichten der Sehnsucht nach der Natur und dem harten, aber gesunden Leben in der färöischen Heimat Ausdruck und singt das Lob der tüchtigen alten Färinger vergangener Zeiten.

Obwohl die beiden aus internationaler Sicht unbedeutende Poeten sind, bahnt sich mit ihrem Schaffen doch eine bedeutsame Wende an. Mit dem nationalromantischen Gedankengut übernehmen sie auch die neuen Formen der dänischen und europäischen Romantik: statt epischer Dichtung pflegen sie die Lyrik, anstelle von handfest-konkreter Erzählung geben sie Stimmungen, Gefühle und Gedanken wieder, und damit beginnt zugleich jene allmähliche und mit der Zeit immer markanter werdende Loslösung von der volkstümlich-nationalen Tradition, wie sie für die gesamte literarische Entwicklung der letzten 100 Jahre prägend geworden ist.

Um 1890 greift die nationale Bewegung in Politik, allgemeinem Kulturleben, Sprache und Literatur auf die Färöer selbst über. Die von ihren Universitätsstudien zurückkehrenden Patrioten vereinigen sich hier mit national Gesinnten anderen Zuschnitts, deren geistiger Hintergrund meist in der dänischen Volkshochschule liegt: mit dem Politiker, Bauernhäuptling und patriotischen Dichter Jóannes Patursson und dessen Bruder Sverri, den Gründern der färöischen Volkshochschule Símun av Skarði und Rasmus Rasmussen, dem Beamten M. A. Winther, die samt und sonders ebenfalls literarisch tätig sind. Auf die Gründung eines Färingervereins in Kopenhagen 1881 folgt hier 1889 diejenige eines neuen *Føringafelag*, dessen Zeitschrift *Føringatíðindi* auf mehrere Jahre hinaus zu einem Sammelorgan der nationalen Bewegung wird, bis diese sich auf Grund der Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen Richtungen wieder in einzelne Fraktionen aufspaltet.

Literarhistorisch ist hier vor allem von Interesse, daß schon jetzt: im literarischen (wie im allgemein kulturellen) Leben der 90er Jahre und der Jahrhundertwende, praktisch alle verschiedenen Nuancen in Temperament, Attitüde, Geschmack, in Ideen und Zielsetzungen sichtbar werden, die im Begriff eines “nationalen Durchbruchs” Platz haben. Effersøe führt teilweise seine nationalromantische Stimmungslyrik fort, engagiert sich aber mehr und [86] mehr in aktiver Kulturpolitik; Jóannes Patursson erscheint vor allem als politisch zielbewußter volkstümlicher Lyriker, dem gelegentlich eindrückliche poetische Bilder gelingen, der aber im übrigen gerade in seiner ästhetischen Unbeholfenheit deutlich werden läßt, daß seine Intention wesentlich politisch und nicht poetisch-nostalgisch ist. Von den Repräsentanten der Volkshochschule vertritt Símun av Skarði im wesentlichen die lyrisch-idealistiche Richtung (er hat u. a. die jetzt offizielle Nationalhymne *Tú alfagra land mitt* geschrieben); Rasmus Rasmussen dagegen schreibt (unter dem Pseudonym Regin í Líð) (gesellschafts)kritische Erzählprosa: in dem 1909 herausgekommenen ersten färöischen Roman *Bábilstornið*, der eine breit angelegte Schilderung der ganzen politischen, sozialen und wirtschaftlichen Entwicklung der Färöer seit Mitte des 19.

Jahrhunderts enthält, folgt er durchaus dem Muster des kritischen Realismus-Naturalismus mit Erbanlage und Milieu als grundlegenden Determinanten und gibt eine ungeschminkt kritische Schilderung ländlichen färöischen Milieus, fern von jener Idealisierung, jener Nostalgie und jenem Fortschrittsglauben, die man gewöhnlich mit dem Begriff Nationalromantik verbindet. Eine solche (selbst)kritische Erzählerattitüde ist durchaus nicht unvereinbar mit dem Begriff einer nationalen Erweckung, zu der ja auch pädagogische Aspekte gehören; man wird aber hier wie in andern jungen Nationalliteraturen „Nationalromantik“ mit „Nationalrealismus“ ergänzen müssen und kann beides unter dem Terminus „Nationaler Durchbruch“ zusammenfassen.

3. Die etwas verspätete Annäherung an neuere literarische Strömungen wie Neuromantik und Neurealismus in Skandinavien und Europa. Bis zum Ersten Weltkrieg steht fast die gesamte färöische Literatur in engem Zusammenhang mit der nationalen Problematik; Dichter und Schriftsteller sind in erster Linie mit den Fragen der nationalen Identität, der Stellung der Färinger und ihrer Kultur in der Umwelt und der inneren Verhältnisse der färöischen Gesellschaft beschäftigt. Auch in den folgenden Jahrzehnten spielt das Nationale, das typisch Färöische weiterhin eine zentrale Rolle, nun aber nicht mehr so sehr in Form der Verkündigung, des Appells oder der Kritik, sondern eher als ein sozusagen selbstverständlicher Motivkomplex in mehr oder weniger allgemeinmenschlichen Zusammenhängen oder auch als Gegenstand mehr objektiver, nicht direkt politisch engagierter Schilderungen. Erst jetzt geschieht die eigentliche Öffnung gegenüber Europa und dem zeitgenössischen literarisch-kulturellen Leben, und erst jetzt kann von einer bedeutenderen färöischen Dichtung, welche mit internationalen Maßstäben gemessen zu werden verdient, gesprochen werden.

Es sind zunächst die Brüder Janus (Jens Henrik Oliver) und Hans Andrias Djurhuus (1881–1948 bzw. 1883–1951) und dann die „große Generation“ von um 1900 Geborenen: William Heinesens Altersgenossen Christian Matras (geb. 1900), Heðin Brú (H. J. Jacobsen, geb. 1901) u. a., welche diesen ersten wirklichen Durchbruch zur Weltliteratur hin zustandebringen. Für mehrere dieser Dichter ist dabei von Bedeutung, daß sie ihre ersten Eindrücke von europäischer und vor allem skandinavischer Literatur zu einer Zeit empfangen, als die Neuromantik dort besonders aktuell ist. [87]

Nicht zuletzt bei Janus Djurhuus, dem ersten wirklich bedeutenden Lyriker der Färöer, wird deutlich, wie die nationalen Tendenzen besonders gute Voraussetzungen für die Rezeption eines neuromantischen Symbolismus etwa von Frödings Art schaffen. Djurhuus sind nationale Motive: färöische Natur und färöische Geschichte, durchaus nicht fremd, und weite Bereiche seiner Metaphorik gehen vom typisch Färöischen aus, aber im Vordergrund steht doch die menschlich-persönliche Problematik. Djurhuus, der einen großen Teil seines Lebens in Kopenhagen verbrachte, ist in entscheidendem Maße vom Lebensgefühl der europäischen Jahrhundertwende

geprägt; der Dualismus von grenzenloser Hingabe ans Leben und dionysischem Lebensrausch auf der einen und Schwermut und Pessimismus auf der anderen Seite gehört zu den Grundzügen seiner Dichtung, und in seinem Streben nach Überwindung der existentiellen Verzweiflung nach Gottes Tod legt er gelegentlich ein geradezu Nietzscheanisches Pathos an den Tag. Auch begnügt er sich, wie andere skandinavische Neuromantiker, nicht mit einheimisch-nordischer Motivik, sondern versucht die ganze europäische Kulturtradition in seinen dichterischen Bereich einzubeziehen: so fängt er beispielsweise das alte Atlantis-Symbol, das er in charakteristischer Weise mit der färöischen Inselwelt assoziiert, in einen Schönheitstraum ein, wie er denn überhaupt eine besondere Vorliebe für die klassisch-antike Literatur zeigt (er tritt auch als Übersetzer von Homer und Plato hervor).

Bildet somit Janus' Dichtung eine fesselnde Synthese von färöischer Tradition und sich immer deutlicher abzeichnendem europäischen Horizont, so huldigt sein Bruder H. A. Djurhuus mehr einer volkstümlichen Romantik. Sein Werk zeigt nicht die gleiche europäische Perspektive und geht mehr in die Breite als in die Tiefe; gerade dadurch daß es umfangreicher und vielseitiger ist (u. a. auch mit einem Roman, Schauspielen, Kinderreimen usw.), hat es aber doch auch sehr wesentlich zur Etablierung einer neuen färöischen Literatur beigetragen, auch wenn manches davon qualitativ der Kritik nicht standhält.

Auch Christian Matras' exquisites lyrisches Werk (ab 1926) folgt – auf seine Weise – romantischen Spuren und verbindet spezifisch Färöisches mit der Inspiration durch europäische Literatur. Der Titel seiner 1975 herausgekommenen gesammelten Werke *Leikur og loynd* ("Spiel und Geheimnis") scheint insofern charakteristisch, als er auf die in Matras' Lyrik zentralen Elemente des Interesses am Menschen, am "Spiel" des menschlichen Lebens und des Hangs zur Mystik, zu den Geheimnissen der Natur und der kosmischen Mächte, ebenso aber wohl auch auf das nicht selten spürbare Hinübergleiten ins Spielerische und zugleich Verspielte hinweist. Gerade aus diesem Ineinander in Verbindung mit einer außerordentlichen Sensibilisierung der dichterischen Sprache ergibt sich bei Matras eine durchaus originelle Art von Lyrik, welche bereits einen Keim zum Modernismus in sich birgt und deshalb für viele der jüngeren färöischen Dichter prägend geworden ist (s. S. [89] f.).

Wie der Begriff "Heimatdichtung" sowohl romantisch-nostalgische als auch realistische Elemente umfassen kann, war für die färöischen Dichter mit [88] ihrem natürlichen Ausgangspunkt in Natur und Milieu ihrer engeren Heimat seit je der Schritt weder zum einen noch zum anderen der beiden Pole besonders groß, doch trug auch eine gewisse Verspätung in der Rezeption von skandinavischer Neuromantik und Neurealismus dazu bei, daß sich beide Richtungen auf den Färöern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ungefähr gleichzeitig entwickelten. So kann denn auch ein wesentlich romantischer Dichter wie H. A. Djurhuus gelegentlich einem handgreiflichen Realismus die Zügel schießen lassen, während andererseits Heðin Brú als Hauptvertreter realistischer färöischer Literatur und eigentlicher Begründer

einer modernen färöischen Erzählprosa zum Teil recht markante romantische Züge durchblicken läßt. In dem teilweise psychologisch tiefsschürfenden Doppelroman *Lognbrá/Fastatøkur* 1930/35 (wörtlich: „Luftspiegelung“/„Fester Griff“) stellt Brú die Entwicklung eines jungen Träumers bis hin zu einer festen Verankerung im Dasein dar, und auch in der darauf folgenden langen Reihe von Novellen und Romanen bis in den Anfang der 70er Jahre kann selten von einem drastischen Realismus oder Naturalismus gesprochen werden: Brú hält sich stilistisch wie menschlich-weltanschaulich in einem Bereich, der am besten mit „poetischem Realismus“ gekennzeichnet werden kann. Trotz sozialem Bewußtsein sind seine Schilderungen nie frei von einer gewissen Harmonisierung und einer Neigung zur Idealisierung des alten humanen färöischen Volkstyps, wie ihn Brú in der ursprünglichen Bauern- und Fischergesellschaft zu sehen meint. Brú bleibt denn auch bei aller Artikulierung sozialer Probleme irgendwie nostalgisch an die Zeit etwa der ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts gebunden und stößt auch in seinen späten Romanen nie bis zur Zeit des Zweiten Weltkriegs mit ihren Problemen vor.

So läßt sich denn sagen, daß die färöische Literatur bis gegen die Mitte des 20. Jahrhunderts zwar wichtige Impulse von neueren skandinavischen und europäischen Strömungen empfängt, daß sie aber die größeren europäischen Literaturen doch noch nicht recht einzuholen vermag. Die Rezeption des Neuen ist nicht nur verspätet, sondern sie vermag auch die Macht des spezifisch Nationalen noch nicht zu brechen: die romantische Tradition hält sich lange am Leben – sowohl in Form von national-romantischen Zügen als auch in einem weithin gegenwärtigen Hang zum Kosmischen; modernistische Züge schimmern höchstens bei Matras durch; die Erzählprosa pflegt einen hauptsächlich retrospektiven und auch in technischer Hinsicht traditionellen Realismus, wesentlich begrenzt auf die Darstellung des ländlichen Lebens oder der ersten sozioökonomischen Wandlungen anfangs des 20. Jahrhunderts.

### 3.

Zwischen der dritten Phase und der eigentlichen Moderne sind einige Autoren und Werke zu nennen, welche ihren Ausgangspunkt deutlich noch in der ersten Jahrhunderthälfte haben, die aber doch entschieden den Übergang zur Gegenwartsliteratur markieren und sich dieser schließlich in einigen Fällen vollständig integrieren. Es handelt sich hier teils um Angehö- [89] rige der „Generation von 1900“ in späteren Phasen ihres Schaffens, teils um eine etwas jüngere, in der Zeit um den Ersten Weltkrieg geborene Generation.

Von den älteren Prosaisten wird Martin Joensen (1902–1966) oft als *der* eigentliche Sozialrealist bezeichnet und erscheint insofern von Anfang an in der färöischen Literaturlandschaft seiner Zeit als relativ avanciert. Er ist sich in diesem Sinne seit seiner Novellistik der 30er Jahre stets treu geblieben; es ist aber wohl doch bezeichnend, daß er gerade während und nach dem Zweiten Weltkrieg mit seinem Doppel-

roman *Fiskimenn/Tað lýsir á landi* (“Fischer”/“Es leuchtet an Land”) 1946/52 einen besonders energischen Versuch unternimmt, die soziale Problematik auf den Färöern dichterisch in den Griff zu bekommen. In diesen beiden Werken werden vor allem die Zustände und Verhältnisse in und um die seit ca. 1900 in Gang gekommene färöische Fischerei in den isländischen Küstengewässern kritisch analysiert: das harte Leben auf einer färöischen Schaluppe, die Ausbeutung der Fischer durch den patriarchalischen Handelsherrn, aber auch die damals entstandenen Probleme zwischen Stadt und Land, um die zunehmende Urbanisierung und den Niedergang der färöischen Landwirtschaft. Es ist eine sozialkritische Schilderung aus der vergangenen Zeit der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, aber sie ist trotzdem nicht obsolet, sondern wird gerade durch die Zustände und Geschehnisse um den Zweiten Weltkrieg, wie wir sie auch aus William Heinesens *Sorte Gryde* (1949) kennen, besonders aktualisiert und darf deshalb gewiß eine nicht ganz geringe Bedeutung für die Erzählprosa der jungen Generation für sich beanspruchen.

Auch Heðin Brú hat in ein paar seiner letzten Romane einen Schritt in Richtung auf erhöhte politisch-soziale Aktualität unternommen, bleibt aber auch hier weniger modern: in *Tað stóra takið* (“Die große Kraftanstrengung”) 1972 wird die Umbruchszeit des beginnenden 20. Jahrhunderts – Aufschwung der Fischerei, Urbanisierung und Kommerzialisierung, Niedergang der Landwirtschaft – einseitig aus der Perspektive des Dorfes beleuchtet, während *Leikum fagurt* (“Laßt uns fair spielen”) 1963 politische Auseinandersetzungen der 30er Jahre um wirtschaftliche Krise und Selbständigkeitbewegung allzu sehr satirisch verharmlost und außerdem in der künstlerischen Gestaltung überhaupt ziemlich mißglückt ist.

Die schon erwähnten “modernistischen” Ansätze in der Lyrik von Christian Matras mögen auf den ersten Blick nicht besonders auffällig erscheinen. Wenn dennoch der Großteil der jüngeren färöischen Lyriker ihm ihre Dankesschuld bezeugt, so beruht dies sicher einerseits darauf, daß Matras eine Art romantischer Tradition vertritt, die auf die große Gebärde eines Janus Djurhuus verzichtet und eine verhalten-sensible, etwas schwerblütige und deshalb im Vergleich zu dem reinen Neuromantiker für eine jüngere Generation leichter rezipierbare Diktion anstrebt, – anderseits aber auch darauf, daß er eine Synthese des spezifisch Färöischen und einer mystisch-kosmischen Perspektive in einer Weise thematisiert, die bei fast allen jüngeren färöischen Dichtern aktuell ist (“Færø og kosmos” ist nicht nur Titel eines Buches über William Heinesen, sondern könnte als Schlagwort [90] für einen weiten Bereich neufäröischer Dichtung stehen, wie sich denn auch kaum ein Gespräch mit färöischen Autoren führen läßt, ohne daß dabei der Begriff des “Kosmischen” berührt würde!). Als – oft zitiertes – Beispiel des Ineinanders von kosmischer Perspektive und lokalrealistischem Interesse (Matras besingt nicht nur die Färöer, sondern ganz spezifisch seine Heimatinsel) kann an dieser Stelle das Gedicht “Viðoy” (1933) erwähnt werden, wo die gebirgige Insel zunächst als ins Weltall hinaussegelndes Schiff dargestellt, im folgenden aber mit allen konkreten Details (neben der Topographie auch “fólk og fæ” usw.) geschildert wird:

Sigl, oyggj, fram úr mjørka, nú ert tú eitt skip  
 og tindarnir siglutrø,  
 tú stevnir í veldiga heimin út  
 við høgum og fjallarøð....

Fast die gesamte, hauptsächlich der Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg angehörende Lyrik von Christian Matras kreist um das Heimatliche – nicht als Idylle, sondern als Ausgangspunkt und Symbol für die Artikulierung zentraler weltanschaulich-existentieller Fragen, wie des Dualismus zwischen Ausgeliefertsein und Geborgenheit, Lebensangst und Daseinsfreude, des Waltens einer Schöpferkraft in Natur und Menschendasein, jenseits aller traditioneller Gottesbegriffe. Und in diesem mehr einfühlenden als reflektierenden Suchen wie auch in dem nicht selten spürbaren Umschlag ins leicht Spielerische kann Matras auch (nicht ganz selten) zu freieren, reimlosen Versformen wie auch zu unmittelbar modern anmutender, mehr intuitiv als diskursiv verstehbarer Metaphorik hinfinden.

Deutlicher als Matras markieren freilich zwei bedeutende Lyriker aus der um den Ersten Weltkrieg geborenen Generation den Übergang zur eigentlich modernen färöischen Dichtung: Karsten Hoydal (geb. 1912) und Regin Dahl (geb. 1918). Beide scheinen sich allerdings weder bei der jüngsten färöischen Dichtergeneration noch im Bewußtsein einer breiteren Öffentlichkeit auf den Färöern eine ähnlich zentrale Stellung wie Matras erworben zu haben, was in wesentlichem Ausmaß mit ihrem stark dänischen Hintergrund zusammenhängt: beide haben nicht nur lange in Dänemark gelebt (Dahl bis heute), sondern haben sich offensichtlich besonders stark auch von dänischer Lyrik inspirieren lassen. So lehnt Hoydal in einem Interview<sup>9</sup> ausdrücklich einen Zusammenhang seiner Dichtung mit der romantisch-nationalen färöischen Lyrik ab und nennt vor allem Tom Kristensen als wichtigen Impulsgeber.

Freilich ist dennoch eine gewisse Verwandtschaft zwischen Hoydal – dessen erste Gedichtsammlung *Myrkrið reyða* (“Das rote Dunkel”) 1946 erschien, die gesammelte Lyrik 1972 unter dem Titel *Teinur og tal* (“Wegstrecke und Zahl”) – und Matras nicht zu erkennen: in seiner vor allem in den ersten Gedichtsammlungen spürbaren verhalten-bescheidenen Attitüde und in seinem – gegenüber Matras allerdings stärker reflektierten – Bestreben, all’ die kleinen Dinge dieser Welt, alles Alltägliche in einem allumfassenden Zusammenhang zu sehen. Ausgehend von einem fundamentalen Dualismus zwischen Pessimismus, Schwermut, Untergangs-[91] vision und Faszination durch Schönheit und Mannigfaltigkeit des Lebens, zwischen Schmerz, Angst, Unruhe und Licht, Abgeklärtheit, strebt Hoydal immer und immer wieder eine Synthese zwischen dem Einzelnen, Konkret-Vordergründigen, ja scheinbar Leblosen und dessen Aufgehobensein in einer pantheistischen Totalität an. Schon der Titel der zweiten Gedichtsammlung *Syngjandi grót* (“Singen-de Steine”) 1951 ist in dieser Hinsicht bezeichnend, markiert er doch die Funktion des Dichters, selbst Steine “zum Singen zu bringen”, d. h. unter dem Aspekt

<sup>9</sup> In der Zeitschrift *Norden. Tidsskrift for nordisk oplysning* 1963, Nr. 3.

eines metaphysischen Weltzusammenhangs zu erfassen, und in *Vatnið og ljósið* (“Das Wasser und das Licht”) 1960 wird dann in mächtiger Diktion mit breit ausladenden Zeilen der Höhepunkt dieses monistisch-pantheistischen Denkens erreicht – u. a. in dem Titelgedicht mit dem zentralen Symbol des Wassers, in dem selbst in dunkler Nacht noch das Licht aufgehoben ist. Hier nimmt denn auch Hoydals Metaphorik, die sich im allgemeinen noch in romantischen Bahnen bewegt, kühnere, modernere Formen an – etwa wenn vom “grünen Werk der Sonne”, d. h. ihrer wachstumsspendenden Kraft die Rede ist, oder wenn das Allumfassende des Lichterlebnisses dadurch artikuliert wird, daß das lyrische Ich dem “flammenden Rad der Sonne” entgegenfährt und gleichzeitig sein “Rücken erwärmt wird” (“Út frá grýtum strondum”/“Hinweg von felsigen Ufern”) –, und hier zeigt sich denn auch ein allmählicher Übergang zu freieren, oft reimlosen Versformen. Hoydal hat mit seiner überall, auch in einem Prosaband *Leikapettið* (“Das Spielzeug”) 1971 spürbaren Intention, alles Alltägliche, Banale, Kleinliche in eine metaphysische Ganzheit zu integrieren, gleichsam “sub specie aeternitatis” zu sehen, einen ganz originellen poetischen Kosmos aufgebaut, aber er ist doch erst sehr allmählich zu einer Ausdrucksform gelangt, die man im engeren Sinne als “modern” oder “modernistisch” bezeichnen kann.

Demgegenüber weicht die Lyrik Regin Dahls sozusagen von Anfang an viel stärker ab von dem, was bis anhin in färöischer Dichtung üblich oder möglich war. U. a. dank seiner Stellung als Verlagskonsulent bei Gyldendal und zeitweiligen Kontakten mit dem Heretica-Kreis ist Dahl schon seit langem besonders eng mit dem literarisch-kulturellen Milieu Dänemarks verbunden. Auch er hat zwar seinen natürlichen Ausgangspunkt in färöischem Motivschatz und in der färöischen romantischen Tradition eines Janus Djurhuus, aber schon seine erste Gedichtsammlung *I útlegd* (“In der Verbannung”) 1937 läßt, in ihrer ungewöhnlichen Musikalität und in der bisweilen fast nonchalant-freien Handhabung von Reim und Metrum, bis anhin in färöischer Sprache kaum gehörte Töne erklingen, und in einem Gedicht dieser Sammlung wie “Nú tagdu”/“Jetzt schwiegen” wird ein ganz und gar typisches färöisches Bild unversehens zu moderner, stark assoziativer Metaphorik: die auf der Weide herumliegenden Wollbüschel (“ullalagdar”) fallen ins Wasser und werden davongetragen, sie strecken ihre Flügel aus zum Flug übers Meer und erscheinen schließlich als schmerzlich weinende, berstende Saiten – ein Sinnbild des Ausgeliefertwerdens an die Fremde, die Leere und existentielle Verlorenheit. Im Titel wie im Inhalt der ersten Sammlung klingen noch deutlich nostalgische Gefühle des fern der Heimat, [92] in der Großstadt Lebenden, an, aber im Grunde geht es dem Lyriker schon hier um viel Essentielleres: um das moderne Gefühl von Hoffnungslosigkeit und Untergang, von existentieller Bedrohung bis hin zur eigentlichen Dämonisierung des Daseins, Gefühle der Einsamkeit und des vergeblichen Suchens nach einem Lebenssinn (“Hvar er rás?”/“Wo ist der Weg?”).

So läßt sich denn im Verlauf der fünf Lyriksammlungen, von denen eine Auswahl 1978 unter dem Titel *Tríkirni* (“Magere Ähren”) erschien, sehr deutlich verfol-

gen, wie sich Dahl Schritt für Schritt vom Traditionellen und – ohne es völlig preiszugeben – vom spezifisch Färöischen in Motivik, Metaphorik und Lebensgefühl entfernt: Prägung durch die Großstadt-Existenz, Zerrissenheit zwischen allgemeinwältigem Gefühl der Todesnähe, ja totalem Nihilismus (vgl. „Lukkuríman ella eg tími ikki“/„Lied vom Glück oder ich hab' keine Lust“) und Suchen nach Licht und Leben teils in der Idylle, teils in pantheistischer Ekstase – nun aber im Alkoholrausch! – finden besonders in der Sammlung *Gongubitar* („Wegzehrung“) 1965 ihre Entsprechung in national entbundener, bisweilen fast chaotischer Metaphorik, zerbrochener Syntax und gelegentlich geradezu surrealistischer Reim- und Wortspielerie (letzteres in „Svøvnrima“/„Schlaflied“). Einige seit der Auswahl von 1978 erschienene kleine Sammlungen bestätigen Dahls definitiven Übergang zum Modernismus (*Orðakumlar* „Wort-Steinhaufen“ 1978, *Eftirtorv* „Ausschuß, Nachernte“ 1981); er ist somit nicht nur ein bedeutender, durchaus origineller Lyriker, sondern eine interessante Übergangsgestalt, wenn er auch gerade in seiner Exklusivität und Internationalität bis heute auf den Färöern weitgehend ein Fremder geblieben ist<sup>10</sup>.

#### 4.

Wie aus dem Voranstehenden hervorgeht, fallen bei mehreren älteren Autoren die gewichtigsten Werke erst in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, so bei K. Hoydal, Regin Dahl, Martin Joensen, in gewissem Sinn auch bei Heðin Brú, der zwar sein eigentliches Meisterwerk *Feðgar á ferð*, deutsch *Des armen Mannes Ehre*, schon 1940 publizierte, der aber auch nach dem Krieg noch eine stattliche Reihe Novellen und Romane veröffentlichte: außer den bereits genannten die Novellensammlung *Flókatrøll* (wörtlich: „Schafe mit loser Wolle“) 1948, *Purkhús* „Schafhaus“ 1966 und *Búrvnurin* „Der heckende Rabe“ 1971 sowie den gelungenen historischen Roman *Men lívið lær* („Aber das Leben lacht“) 1970. Sie prägen also in wesentlichem Maß das Bild der neuesten färöischen Literatur, doch wird dieses nun in zunehmendem Maße mitbestimmt durch Generationen, die nach 1930 geboren sind und die seit den 50er Jahren, mit zunehmendem Gewicht aber vor allem seit den 60er Jahren auf der literarischen Szene auftreten. Sie sind es, die den „modernen Durchbruch“ in der färöischen Literatur herbeiführen, das literarische Geschehen zunehmend vielfältiger werden lassen und es endgültig auf den grundsätzlich gleichen Stand wie in den Nachbarliteraturen bringen.

---

<sup>10</sup> Auf seine Weise macht auch ein weniger bekannter Lyriker dieser Generation wie Bernhard Brim (1915–69, eig. Bernhard Joensen) den Übergang zum Modernen mit. In der Sammlung *Tað var í maí*, 1967, mit ihren größtenteils traditionell-sangbaren, aber doch zum Teil sprachlich originellen Gedichten kann er von herkömmlicher Natur- und Liebeslyrik plötzlich zu ganz moderner Rede von Motorrad, elektrischer Gitarre und Popmusik („Var eg ungr í dag“) übergehen.

In allen Genres regt sich Neues: die Lyrik wird besonders seit den 60er und 70er Jahren dominant; Erzählprosa erscheint in beträchtlichem Umfang und [93] bringt teils inhaltliche, teils formale Novationen (auch die Zunahme der Übersetzungen ist besonders in diesem Bereich zu erwähnen; zahlreiche Romane der Weltliteratur wie vor allem auch der skandinavischen Nachbarliteraturen erscheinen in färöischer Übersetzung – u. a. können Halldór Laxness und sogar William Heinesen jetzt auf färöisch gelesen werden!). Die Kinderliteratur etabliert sich als neues Genre seit den 50er Jahren (auf sie kann hier nicht näher eingegangen werden, es sei nur kurz auf Steinbjörn B. Jacobsen als wichtigsten Vertreter dieser Gattung hingewiesen<sup>11</sup>). Auch auf dem Gebiet des Dramas, auf dem sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts verschiedene Autoren, allerdings ohne durchschlagenden Erfolg, versucht hatten, herrscht eine rege Tätigkeit, wobei man sich seit der Einrichtung eines färöischen Radios 1957 (*Útvarp Føroya*) auch der Möglichkeiten des Hörspiels bedient (ein staatliches Fernsehen existiert einstweilen noch nicht).

Die Impulse aus anderen Literaturen werden stärker und vielfältiger: die dänische Dichtung steht zwar (wie u. a. aus Gesprächen mit verschiedenen Autoren hervor ging) unter den fremden Literaturen für die Färinger weiterhin im Vordergrund, doch rezipiert man von den Nachbarliteraturen in zunehmendem Maße auch die isländische; Jens Pauli Heinesen präsentierte in der Zeitschrift *Varðin* 33 (1959/67) Thomas Mann, den er seinen Landsleuten und Schriftstellerkollegen ausdrücklich als Vorbild dafür, wie zentrale, zeitlose Fragen angegangen werden sollten, empfiehlt; auch entferntere Literaturen wie polnische, tschechische usw. treten (wie u. a. anhand von Übersetzungen ersichtlich wird) mehr und mehr ins Blickfeld der färöischen Autoren. Neue Motive und Themen werden in allen Genres aufgegriffen: psychologische und existentielle Fragestellungen werden ausgeweitet und vertieft, politisch-soziale Problematik wird direkter als früher angegangen – zunächst vor allem Probleme der Kriegs- und Nachkriegszeit auf den Färöern, später auch Zustände und Geschehnisse in einem weiteren Umkreis (beispielsweise der Vietnamkrieg) –, das spezifisch Färöisch-Traditionelle (Natur, Landleben) verliert an Bedeutung oder wird jedenfalls stärker in allgemeinere Zusammenhänge integriert.

Sowohl in der Lyrik wie in der Prosa versucht man sich mit verschiedenen formalen Innovationen: mit “Modernismen” verschiedener Observanz, mit Romanexperimenten usw. Ganz allgemein ist die neueste färöische Literatur auch durch ein entspannteres Verhältnis zum sprachlichen Medium und dessen “Reinheit” gekennzeichnet: während ein Heðin Brú seine stilistische Meisterschaft ganz aus dem ländlichen Sprachhabitus (vor allem seiner engeren Heimat) heraus entwickelte und stets peinlich puristische Prinzipien beachtet, lassen die jüngeren Autoren mehr oder weniger unbedenklich Vulgarismen und Fremdwörter (Danismen) einfließen – teils zum Zwecke soziolinguistischer Differenzierung, teils geradezu aus einer Protesthaltung gegenüber dem nationalen Establishment heraus, und sie tragen dadurch we-

---

<sup>11</sup> Vgl. Steinbjörn B. Jacobsen, *Føroyskar barnabókmentir*, in: *Varðin* 46, 1979, S. 200–209.

sentlich bei zu dem Eindruck der Internationalisierung, den die Literatur der letzten Jahrzehnte, bei aller Wahrung spezifisch färöischer Züge, weithin macht. [94]

1. Von den einzelnen Genres kann hier die *Dramatik* nur in ein paar Hinweisen berührt werden, da sie zu einem geringen Teil gedruckt und deshalb schwer über- schaubar ist (auch Føroya Landsbókasavn enthält einstweilen nur Ansätze zu einer Sammlung ungedruckter Schauspielmanuskripte)<sup>12</sup>. Sicher ist, daß das färöische Drama relativ rückständig und unter den literarischen Gattungen qualitativ am wenigsten gewichtig ist – was im übrigen auch nicht erstaunlich ist, da es neben einer Reihe recht aktiver Laientheater nur ein wenigstens halbprofessionelles Theater in Tórshavn gibt. Immerhin ist beachtenswert, daß sich nicht wenige der neuesten Autoren *auch* mit Dramatik abgeben (so Valdemar Poulsen, Steinbjørn B. Jacobsen, J. P. Heinesen) und daß sich die dramatischen Texte der letzten Jahrzehnte im Ge gensatz zu dem früher beliebten Volksstück mit Stoffen aus nationaler Geschichte, Sage u. dgl. vor allem mit aktuellen Gegenwartsproblemen befassen. So nimmt V. Poulsens *Sat sapienti* 1960 (im Rahmen der bei diesem psychologisch engagierten Schriftsteller zentralen Wahrheitsproblematik) das amerikanische Show-Geschäft kritisch unter die Lupe, – Steinbjørn B. Jacobsen nimmt in seinem Stück *Ivaliva* (etwa “Leben im Zweifel”) 1975 zusammen mit seinem idealistischen Helden Sjúrður (!) einen kritischen, aber in seiner Konstruertheit künstlerisch mißlungenen Kehraus mit der modernen färöischen Gesellschaft und all’ ihren – vor allem bürgerlich-kapitalistischen – Schwächen vor, – und was von besonderem Interesse ist: die im übrigen noch wenig bekannte Dagny Joensen bietet in den drei unter dem Titel *Gerandislagnur* (“Alltagsschicksale”) 1981 veröffentlichten Hörspielen ein Stück moderne Frauenliteratur, wie sie sonst bisher auf den Färöern (auch im Roman!) gefehlt hat, indem sie exemplarische Fälle je einer Unter-, Mittel- und Oberklassen ehe zur Darstellung bringt und an ihnen die Möglichkeiten zwischen Resignation und Ausbruch aus einer frustrierten weiblichen Existenz prüft.

2. Die *Prosa* der Autoren, welche nach 1950 zu schreiben oder zu publizieren beginnen, verteilt sich etwa zu gleichen Hälften auf Novellistik (Kurzgeschichte, Skizze, auch Reisebrief u. dgl.) und Roman (einschl. Autobiographischem). Mehrere Autoren sind freilich bisher nur mit Kurzformen an die Öffentlichkeit getreten, so Hanus Andreassen mit dem Novellenband *Dóttir av Proteus* 1980 (s. u.), Gunnar Hoydal (geb. 1941) mit reflektierenden Reisebriefen und einzelnen Novellen vor allem dokumentarischen und autobiographischen Charakters in verschiedenen Jahrgängen von *Varðin* (Reisebriefe in den Jahrgängen 1966, 1968, 1970, die Novellen *Jónas* 1973 und *Hjartasorg* “Trauer” 1979), auch der wesentlich lyrisch interessierte Steinbjørn B. Jacobsen mit seinem bisher einzigen Kurzprosaband *Á veg millum*

---

<sup>12</sup> Die Arbeit von Oddvá Nattestad, *Sjónleikir í Føroyum*, 1976, ist nicht im Buchhandel erschienen und war mir nicht zugänglich.

*bygda* (“Unterwegs zwischen Dörfern”) 1975, in dem eine Reihe von fundamentalen existentiellen Situationen dargestellt wird.

Weithin dominierende Gestalt im Bereich der modernen färöischen Erzählprosa ist Jens Pauli Heinesen, der – einziger färöisch schreibender freier Schriftsteller – in den letzten 30 Jahren eine gewaltige Produktivität entfaltet hat und damit zu der zentralen Autorität im jüngsten literarischen Leben der Färöer geworden ist. U. a. dank seiner Ausbildung am Gymnasium [95] in Tórshavn und dem Lehrerseminar Emdrupborg bei Kopenhagen, gewann der 1932 Geborene schon früh eine breite Orientierung in der Weltliteratur, wie sie eine wesentliche Voraussetzung für sein eigenes schriftstellerisches Schaffen bildet. Die Gattungen der Lyrik und Dramatik, in denen er sich ebenfalls gelegentlich betätigt, liegen für Heinesen peripher (seine Lyrik ist noch nie gesammelt herausgekommen, die Dramatik liegt nur in Manuskripten vor); im Mittelpunkt steht durchaus die Erzählprosa in Kurz- und Großformen.

Wichtig für das Verständnis und die Voraussetzungen dieses prosa-epischen Werks ist u. a. das, was Heinesen über Thomas Mann (s. S. [93]) geschrieben hat: er betont hier vor allem die Problematik Kunst-Dekadenz/Leben in der Bürgerlichkeit, wie sie Thomas Mann seit seinem Frühwerk, unter etwas veränderten Vorzeichen auch im *Zauberberg* dargestellt hat, wie überhaupt, allgemeiner, den Dualismus Einsamkeit/Gemeinschaft, Romantik/Wirklichkeit, Kunst/Leben, und schildert schließlich auch Manns Wendung zu Humanismus und Demokratismus. Hier liegen gewiß wichtige Inspirationsquellen für die grundlegenden Probleme, mit denen sich Heinesen immer wieder beschäftigt (Künstlerproblematik in der barschen färöischen Wirklichkeit, vergebliches Suchen des Menschen nach dem großen Glück, totalitäre Gewalt gegenüber Menschlichkeit und Liberalität), und im Thomas Mann-Erlebnis (und auch bei Joyce?) liegen wohl auch teilweise die Wurzeln für die in Heinesens zentraler Schaffensperiode deutlich hervortretende Tendenz zur Mythisierung des Romangeschehens. In einer Schilderung seines eigenen literarischen Werdegangs (*Orðini*, in *Varðin* 39, 1970, S. 75–89) nennt Heinesen freilich, neben dem ihm angeborenen allgemeinen Hang zum Kreativen, als weitere literarische Inspirationsquellen auch einige ältere färöische Autoren (H. A. Djurhuus, Heðin Brú mit seinem Debütroman *Lognbrá*) sowie Sigrid Undset, deren differenzierte Menschendarstellung in *Kristin Lavransdatter* ihn besonders beeindruckt habe.

Aus diesen persönlichen, nationalen und weltliterarischen Voraussetzungen heraus und im Bewußtsein der grundlegenden politischen, sozialen und ethischen Probleme seiner Zeit entfaltet Heinesen seit Anfang der 50er Jahre sein üppiges episches Talent, dem er gelegentlich etwas zu sehr die Zügel schießen lassen mag, das ihn aber aufs Ganze gesehen ein an Repräsentanz der Thematik, Eindringlichkeit der Psychologie wie Streben nach neuen Möglichkeiten der Erzähltechnik doch gültiges Erzählwerk schaffen läßt, das den fremden Leser nicht zuletzt auch durch die plastische, oft amüsante Herausarbeitung des spezifisch Färöischen in Natur, Figuren und Milieu zu fesseln versteht. Schon die erste Sammlung Kurzprosa *Degningsælið*

(“Regenschauer bei Tagesanbruch”) 1953 bietet eine recht bunte Palette von der prosalyrischen Skizze verschiedenen Inhalts (Natur- und kosmisches Erlebnis in typisch färöischer Kombination, Moralkritik, persönlich-existentielle Probleme, vor allem aber auch Künstlerproblematik) über mehr handlungszentrierte kurze Novellen (etwa eine Humoreske über den Zusammenprall von Alt und Neu in einem färöischen Dorf) bis zum strukturell bereits in den Kurzroman hinüberführenden Gebilde: das letzte [96] Stück “Lív og levnað í Aldansvík” könnte geradezu als “Sorte Gryde” in Kleinformat bezeichnet werden; denn in Aldansvík wie in William Heinesens Kleinstadt spielt sich vor dem Hintergrund eines realistisch gezeichneten färöischen Milieus und der Zeitgeschichte etwa bis zum Zweiten Weltkrieg ein “kleines Welttheater” ab, das nicht nur die sozioökonomischen Wandlungen in der modernen färöischen Gesellschaft thematisiert, sondern ebenso sehr auch vor allem die fragwürdigen, zerstörerischen Seiten der menschlichen Natur, anderseits aber auch das Beharrliche und Gesunde aufzeigen soll. Erzähltechnisch bedeutet dies insgesamt ein Nebeneinander von mehr traditionell-auktorialem Erzählen (wie im letzten Stück) und lyrischem Subjektivismus, wie er besonders in der Titel-“Novelle” zum Ausdruck kommt, wo das dichterische Subjekt seine Situation in Aufbruch (“degningur = Tagesanbruch”) und Unruhe, Unberechenbarkeit, Gefährdung (“ælið = Regenschauer”) artikuliert.

In *Yrkjarin úr Selvik* (“Der Dichter von Selvik”) 1958 (2. Ausgabe 1981) holt dann Heinesen erstmals zu einem breit angelegten Roman aus, in dem er die Problematik von Kunst und Realität in den Mittelpunkt stellt und trotz der Gefahr, immer wieder ins Episodische abzugleiten, bis zum Schluß durchhält. Indem gezeigt wird, wie der junge Dichter Bjarni als tragisches Opfer der engen gesellschaftlich-menschlichen Verhältnisse in einem abgelegenen färöischen Nest zugrunde geht, wird eine allgemeinmenschliche Problematik an einem klar lokalisierten, realistisch dargestellten Fall, der in enger Verbindung mit dem Gegenwartsgeschehen auf den Färöern steht, demonstriert und damit eine wesentliche Intention Heinesens: die Kombination von Aktualität und großen überzeitlichen Fragen, verwirklicht. Heinesen hält sich hier im wesentlichen an traditionell-auktoriale Erzählmuster, was insofern sinnvoll ist, als es sich um einen Bildungs- und Entwicklungsroman mehr oder weniger traditioneller Art handelt, doch setzt er zugleich bestimmte Techniken ein, welche teils die zentrale Thematik intensivieren, teils innerhalb der färöischen Romankunst innovatorischen Charakter haben: reiche Symbolik, Parallelisierung und Kontrastierung der Hauptfigur durch vergleichbare Fälle, vertiefte Schilderung innerer Vorgänge durch inneren Ich-Monolog, erlebte Rede usw.

In der Mitte der 60er Jahre stellt Heinesen in der Romantrilogie *Tú upphavssins heimur* (“Du Welt des Ursprungs”) 1962–1966 färöische Gegenwartsproblematik, den Übergang von der rückständigen Gesellschaft eines abgelegenen färöischen Dorfes (Leirun) in die moderne Zeit stärker in den Mittelpunkt, und zugleich versucht er hier erstmals, die zentrale Sinngebung des Romangeschehens durch mythische Symbolik zu verdeutlichen. Während “upphavssins heimur” in einem Gedicht von

Christian Matras Geburts- und Heimatort bedeutet, der in den wechselnden Lebensschicksalen Geborgenheit verbürgt, versinnbildlicht die Bezeichnung bei Heinesen eine allzu archaisch gewordene Gesellschaft, die immer mehr von der auf Veränderungen drängenden neuen Zeit, „sjeymíflamaðurin“, bedrängt wird, wo sich aber die meisten der Notwendigkeit des Neuen verschließen, bis der Emporkömmling Baltasar Buch-Olesen als gewaltsamer Fortschrittsfana- [97] tiker die Initiative ergreift und schließlich das ganze Dorf vergewaltigt, bevor die Polizei eingreift und sich der Fortschrittsverein („Fram“) in nichts auflöst. Es zeigt sich im Verlauf des Romans immer deutlicher, daß nicht nur die Auseinandersetzung zwischen dem „Mann mit den Siebenmeilenstiefeln“ und der „Welt des Ursprungs“ als Hauptthema von Bedeutung ist, sondern daß ebenso sehr das ganz an den Anfang gestellte Volkssagensymbol vom „Hvítravnurin“, einem wegen einer Untat in einen Raben verwandelten Jüngling, der in einer Schlucht haust und jederzeit unheilbringend ins Dorf herabfliegen könnte, zum Tragen kommt: Heinesen versteht es meisterhaft, besonders im dritten Teil, die Mechanismen, welche zu einer Gewalt- und Willkürherrschaft führen und damit das Gute des Fortschritts ins Böse pervertieren, zu schildern und damit zugleich nicht nur eine nuancierte Darstellung einer Gesellschaft im Wandel der modernen Zeit zu geben, sondern auch – auf einer symbolisch-verfremdeten Ebene – gegen die gegenwärtige Welt bedrohenden Mächte der Unterdrückung Stellung zu nehmen.

Den kühnsten Versuch, durch Verwendung mythischer Symbolik und Operieren mit verschiedenen, teilweise ineinanderfließenden Erzählebenen eine neue – jedenfalls von bisheriger färöischer Tradition abweichende – Form des Romans zu schaffen, stellt *Frænir eitur ormurin* („Frænir heißt die Schlange“) 1973 dar. Statt der Volkssage liefert hier die nationale Tradition der Nibelungenballaden das symbolische Gerüst, wodurch mit besonderer Deutlichkeit die Relevanz des Geschilderten für die färöische Gegenwart unterstrichen wird: „Frænir“ ist die Schlange oder der Drache (anord. Fáfnir), der über dem Nibelungengold liegt, er ist hier zum Namen der Firma des mächtigen Kapitalisten Tídkur Tídkriksen geworden und steht für das Kapital überhaupt, das dank ausländischer Militärmacht (!) und dem Einfließen ausländischer Geldmittel zum Instrument der Repression auf den Färöern geworden ist; Tídkur selbst erinnert an Dietrich, der gemäß färöischer Balladenversion sich am Schluß des Nibelungenzyklus in einen Drachen verwandelt und Högni tötet; Ragnar smiður ist Tídkriks Halbbruder und läuft nach anfänglichem Linksradikalismus zu Frænir über; idealer Held aber ist Gudmundur, der sich in erster Linie für Freiheit und Humanität und gegen alle totalitären Ideologien wie Kommunismus, Faschismus und Kapitalismus einsetzt, der sich zwar eine Zeitlang Tídkriks Tochter Marita ‘erobert’, dann aber zu Hildur zurückfindet und bald nach der Hochzeit bei einem Autounglück stirbt – offensichtlich eine Transfiguration von Sigurd und seinen Beziehungen zu Brynhild und Guðrun. Der Handlungsablauf – ein buntes, nur teilweise kausales Geflecht von persönlichen und politischen Ereignissen, das schließlich in den Untergang des Idealisten und das Überhandnehmen der kapitali-

stischen Reaktion ausmündet – wird dargeboten von einem Erzähler-Ich, das auf der halbsurrealistischen Ebene des Erzählrahmens nur schwer faßbar wird, das aber am Schluß sich, über die momentane Unterdrückung durch die politische Reaktion hinaus, als ewigen Verkünder menschlicher Wahrheiten artikuliert. Es mag schwer fallen, die Sinnstruktur des Riesenromans in allen Einzelheiten zu analysieren; sicher [98] aber stellt das Experiment einen Versuch dar, Heinesens wesentliche Anliegen: nationale Identität, Demokratismus-Humanität gegenüber Totalitarismus, Freiheit des Künstlers (Erzähler-Ich schreibt unter Hausarrest!), Wert der Persönlichkeit gegenüber kapitalistischer Unterdrückung und Entfremdung auf dem Hintergrund einer krisenerschütterten, dämonisierten Welt zu artikulieren (eine trotz allen bürgerlich-realistischen Details nahezu totale Dämonisierung wird sowohl durch den Surrealismus der Erzählebenen wie auch durch die Auflösung des traditionell feststrukturierten Heldenmythos in gegenseitig verfremdete einzelne Splitter evoziert). Man mag über Heinesens Versuch verschieden urteilen<sup>13</sup>, als Experiment im Bestreben, neue Möglichkeiten für die moderne färöische Prosa zu erschließen, verdient er jedenfalls alle Aufmerksamkeit.

Heinesen hat seinen Modernismus in der Folge freilich beträchtlich zurückgeschraubt: in der köstlichen Sammlung *Gamansleikur. Søgur úr Krabburð* (“Scherz. Geschichten aus Krabburð”) 1974 mit ihren unzähligen komisch-burlesken Einfällen verzichtet er auf jede mythisch-symbolische Akzentuierung, und auch in den späteren Werken stößt er nicht mehr so konsequent in mythisch-surrealistische Bereiche vor (am deutlichsten noch in der “apokalyptischen Komödie” *Tey telgja sær gudar* (“Sie schnitzen sich Götzenbilder”) 1979), ja in der 1980 mit *Nú ert tú mansbarn á foldum* (“Nun bist du ein Menschenkind auf Erden”) begonnenen, noch nicht abgeschlossenen selbstbiographischen Romanserie begnügt er sich mit einem einfachen Initialsymbol und kehrt im wesentlichen wieder auf die wohletablierte Linie klassisch-realistischer färöischer Erzählprosa zurück. Man hat diesen letzten Schritt (nicht zuletzt im Hinblick auf die Preisgabe einer didaktisch-moralischen Attitüde) begrüßt<sup>14</sup>, aber man kann mit ebenso viel Recht den Verzicht auf das Experiment bedauern und möchte jedenfalls hoffen, daß sich der Untertitel “á ferð inn í eina óendaliga søgu” nicht allzu buchstäblich bewahrheiten wird.

Neben J. P. Heinesen haben sich bisher trotz aller Vielfältigkeit der Ansätze nur wenige der jüngeren Prosaiisten im Bewußtsein einer breiteren Öffentlichkeit durchsetzen können. Der wohl bekannteste unter ihnen ist der sehr spät berufene, eigentlich einer viel älteren Generation angehörige Valdemar Poulsen (geb. 1909), welcher, nachdem er den größten Teil seines Lebens als Friseur in Tórshavn verbracht hatte, erst in vorgerücktem Alter als Verfasser von Schauspielen, feinsinniger Kurzprosa und einem psychologischen Roman bekannt geworden ist. Das zweifellos Gewichtigste seiner Produktion hat er in dem Roman *Osvald* 1978 vorgelegt: er-

<sup>13</sup> G. Hoydal in seiner Rezension in *Varðin* 42, 1974, S. 138–142 nennt den Roman “ein verrücktes, unmögliches Buch”.

<sup>14</sup> So G. Hoydal in *Varðin* 48, 1981, S. 154–157.

zähltechnisch nicht eigentlich innovatorisch, besticht dieser doch durch seine eindringliche, tiefschürfende Psychologie, mit der hier das Schicksal eines etwas abnormalen jungen Mannes in einer engen, durch bestimmte Meinungen und Verhaltensnormen manipulierten Gesellschaft – ohne größere Schwierigkeiten mit Tórhavn zu identifizieren – geschildert wird. Osvald ist ein junger Mann, der normal sein möchte und auch normale geistige und menschliche (erotische) Bedürfnisse hat, der aber, weil er die Schule wegen eines Lesefehlers frühzeitig verlassen mußte, von der ganzen Stadt als Narr [99] abgestempelt ist und deshalb schließlich im tragischen Selbstmord endet – ein neues Beispiel dafür, wie sich eine spezifisch färöische Problematik (hier die Verhaltensweisen einer engstirnigen Gesellschaft gegenüber nicht normgerechtem Verhalten eines Individuums) in der modernen Literatur immer mehr ins Allgemeinmenschliche auswachsen kann!

Von ganz anderem Zuschnitt ist Magnus Dam Jacobsen (1935–78), der nach längerer anfänglicher Normalexistenz plötzlich aus seinem färöischen Milieu ausbrach, einige Jahre lang in Kopenhagen die Freiheiten eines Hippie- oder Vagabundenlebens voll auskostete und bald darauf im Selbstmord endete. Er hat, nach einem antikonventionellen lyrischen Debüt (s. u.), mit *Í Grønlandi við Kongshavn* (“Auf Grönland mit der Kongshavn”) 1976 ein Tagebuch von einer Grönlandfahrt (1965) herausgegeben, das in gewisser Weise als Beitrag der färöischen Literatur zum Dokumentarismus der 60/70er Jahre betrachtet werden kann. Es handelt sich offenbar – mit der Ich-Erzählung und der genauen Datierung der einzelnen Stücke – um autobiographisches Material, die ganze Schilderung folgt realen Ereignissen und Gegebenheiten, das Buch ist wenigstens auf einer äußeren Ebene eine anschaulich-realistische Darstellung vom Leben färöischer Grönlandfischer in der heutigen Zeit, doch erweist sich auch dieser “Dokumentarismus” (ähnlich wie derjenige der andern skandinavischen Literaturen) als scheinbar; denn auch hier geht es dem Autor letztlich um Allgemeineres, vor allem um die Formulierung weltanschaulicher Positionen, die freilich nicht so sehr aus dem äußeren Kontext abgeleitet als in Form von Be trachtungen, Erinnerungsbildern u. dgl. in die Schilderung des Ereignisablaufs eingeflochten wird. Relativ modern mutet dabei die recht wild gewachsene Mischung von Plauderei und Stream-of-consciousness-Technik an, während die weltanschauliche Positionsbestimmung im Wert der menschlichen Persönlichkeit, in der Eigenverantwortung des Individuums freilich durchaus nicht revolutionär, dagegen sehr färöisch anmutet. Ein entschiedenerer Vorstoß in moderne Bereiche ist dagegen Jacobsens letztes Buch *Skitsur – býurin og stórbýurin* (“Skizzen – die Stadt und die Großstadt”) 1977, in dem das sonst in der färöischen Literatur selten themisierte Kopenhagener Großstadtmilieu aufgegriffen und als Ort, wo sich der im engen heimatlichen Milieu Frustrierte auf Gedeih und Verderb dem Leben hingibt, geschildert wird.

Auch Hanus Andreassen (geb. 1942) weitet in seinem bisher einzigen Buch, der Novellensammlung *Dóttir av Proteus* 1980, den Gesichtskreis von den Färöern in die “große Welt”: ins Leben der Färinger in Kopenhagen und (in der Titelnovelle) in

ein noch unbestimmteres mondänes Milieu aus und fängt – in je zwei exemplarischen Schilderungen von Kindheit, Lebensmitte und Alter – wesentliche psychologisch-existentielle Aspekte moderner und zugleich meist färöischer Menschen ein, wobei vor allem das Motiv der Veränderung und damit der existentiellen Verunsicherung gemäß der Anspielung auf Proteus im Vordergrund steht – ironischerweise mit positiver Akzentuierung gerade nur bei der erotisch-menschlich eher fragwürdigen “Proteus-Tochter” Gudrun (in der Titelnovelle). Die Novellensammlung ist in mehrfacher Hinsicht recht modern: in der Internationalisierung des Milieus wie auch in der Metaphorik, im Zurücktreten des spezifisch Färöischen, in den offenen Schlüssen der meisten Novellen, im zugleich elaborierten und doch Internationalismen offenen Sprachhabitus. Das Buch hat in diesem Sinn bereits Aufsehen erregt und dürfte zum Besten gehören, was in der färöischen Prosa der letzten Jahrzehnte geleistet worden ist; es fragt sich angesichts von Andreassens Alter nur, ob er ein Meister der Kleinkunst bleiben oder doch auch noch zur Romanform vorstoßen wird<sup>15</sup>.

3. In der *Lyrik* haben in den 50er Jahren trotz den bereits erwähnten Neuerungstendenzen traditionelle Formen auch in der damals jüngsten Generation noch eine starke Stellung. Hüter der neuromantischen Tradition ist vor allem T(ummas) N(apoleon) Djurhuus (1928–71), der vor allem als Dichter der scherhaft-humoristischen *Tættir og vísur* 1961 in weiten Kreisen populär geworden ist, der aber auch als Zentrallyriker trotz gelegentlichen Schwächen mehr als nur durchschnittliches Niveau erreicht. In seinen drei Sammlungen *Ung lög* (“Junge Melodien”) 1951, *Greinar* (“Zweige”) 1955 und *Og dansurin gongur* (“Und es wird getanzt”) 1958 (Auswahl aus seinem Gesamtwerk in *Yrkingar* “Gedichte” 1978) führt er weitgehend die Traditionen von Janus und H. A. Djurhuus fort, wobei er aus dem Zwiespalt seines Naturells heraus das einmal mehr das düstere Pathos des einen, das andermal mehr die heiteren Töne des andern aufklingen lassen mag<sup>16</sup>. Die von ihm bevorzugte Form ist die vierzeilige gereimte Strophe, die er aber metrisch reich variiert vom Spielerischen, Leichtflüssigen oder Innigen bis zum Schwerblütig-Pathetischen, wie in dem in seiner Wucht an eddische Verse erinnernden “Rópið”/“Der Ruf”:

Landnýrðingsódn er,  
æsingar rista.  
Tungur er róður  
av havmiði ytsta....

Inhaltlich-thematisch und aus Motivik und Metaphorik mag man zunächst den Eindruck des allzu leicht Erkaufeten, Naiven und in färöischer Lyrik seit langem

<sup>15</sup> Der junge Linksräderale Carl J. Jensen ist mit seinem bisher einzigen Prosawerk, dem Kurzroman *Seinnapartur* 1979, noch umstritten.

<sup>16</sup> Vgl. William Heinesen, *T.N. Djurhuus. Nøkur minningarorð*, in *Varðin* 42, 1974, S. 3–10 (auch abgedruckt in *Yrkingar* S. 9–17).

Bekannten gewinnen: Natur- und Liebeslyrik, überwiegend in hellen, unmittelbar eingängigen Tönen, nimmt einen breiten Platz ein (wobei das Naturerlebnis freilich auch über die engere Heimat hinaus, zuweilen gar ins Unbestimmt-Kosmische – wie in den Sonnenhymnen – ausgreifen kann), dazu kommen Kindheitserinnerungen, Heimwehgedichte u. dgl. m., gelegentlich auch einmal ein Thema der aktuellen nationalen Politik. Besonders in „Greinar“ und „Og dansurin gongur“ werden aber auch ganz andere Saiten angeschlagen: unbestimmte Sehnsucht und Unruhe, Gedanken an Vergehen und Tod (u. a. in der typisch färöischen Version des Totentanzmotivs in „Og dansurin gongur“, mit dem Tanz der ertrunkenen Seeleute), Gefühle der Einsamkeit, Lebensangst und der existentiellen Verzweiflung wie z. B. in „Óttin“/„Die Angst“:

Óttin gerst ræðulig vissa:  
Hann glerkólnar heimurin allur. [101]  
Eg veit tað – veit tað – veit tað  
á knøttinum – einsamallur....

Die religiöse Frage nach den Leben und Natur durchwaltenden göttlichen Mächten wird gestellt, ebenso wie anderseits auf die Schrecken des Atomzeitalters hingewiesen wird. Daß sich Djurhuus nicht nur mit Epigonalem begnügt, zeigt auch sein immer wieder überraschend zu Tage tretender Wille zu sprachlicher Modernisierung: er nennt nicht nur „atomspreingiknøttarnir“, sondern gebraucht unbedenklich eine ganze Reihe von im lyrischen färöischen Kontext zunächst fremd wirkenden Vokabeln wie „trompetir“, „rytmir“, „kondittarf“, „sigarett“, „etuda“ (von Chopin), „ynskikonsert“, „refrain“, und da und dort begegnet auch eine unerwartet frappante Metapher wie „Nýmánin lyfti knívin / um frostkaldan Kaldbakskamb“ u. a.

Daß auch in den 60er Jahren zum Teil noch auf der traditionalistischen Linie weitergedichtet wird, zeigt sich u. a. in der Lyrik, die der Kunstmaler Hans Jakob Glerfoss (geb. 1937) in drei Sammlungen herausgegeben hat: *Til B.* 1966, *Fjallafoſſar* 1967 und *Kvirra í Reyðum og Bláum* („Stille in Rot und Blau“) 1969. Mit einem beträchtlichen Reimtalent und Sinn fürs Musikalische ausgestattet, aber nicht zentral an Dichtung interessiert, hat Glerfoss seine Gedichte, obwohl man ihnen ein ernstes Anliegen nicht absprechen kann, offenbar ziemlich leicht und in sozusagen selbstverständlichem Anschluß an die neuromantische Tradition hingeworfen: Erotisches und Naturlyrik, Stimmungen der Einsamkeit, Trauer (um eine früh verstorbene Geliebte), Hoffnungslosigkeit, Wehmut beherrschen die Tonlage der meisten Gedichte. Dazu kommen Einschläge von Mystik, für einmal (in „Eos“) auch eine den im übrigen sehr färöisch-nationalen Rahmen sprengende Verbindung von antiker Mythologie und biblischen Motiven, und besonders in der ersten Sammlung erhebt der Dichter nicht ganz selten auch den zeitkritisch-moralischen Zeigefinger. Innovatorisches ist kaum zu vermerken; die Metaphorik ist zwar oft überraschend, aber es ist meist zweifelhaft, ob sie beabsichtigt modernistisch oder einfach mißglückt ist; Glerfoss hat denn auch seine lyrische Aktivität wieder ad acta gelegt und ist heute auf den Färöern fast nur als Kunstmaler bekannt.

Viel wichtiger ist deshalb der modernistische Durchbruch, der sich in der übrigen Lyrik der 60er Jahre deutlich abzeichnet. Man kann sicher den färöischen Modernismus im allgemeinen als relativ moderat bezeichnen, Tatsache ist, daß seit den 60er Jahren eine Woge färöischer Lyrik entstanden ist, die sozusagen alle Schattierungen vertritt, welche andernorts – etwa in der dänischen, schwedischen und norwegischen Literatur – unter dem Schlagwort Modernismus gängig sind oder waren. Als sicher kann auch angenommen werden, daß die Anregungen zu dieser neuen Lyrikwelle vor allem von den skandinavischen Nachbarliteraturen ausgegangen sind<sup>17</sup>, doch dürfte es freilich schwerfallen, strikte Parallelen zu den verschiedenen modernistischen „Phasen“ etwa in Dänemark aufzuzeigen. Das spezifisch Färöische in Motiven und Metaphern (etwa Natursymbolik) spielt ja doch auch hier (zunächst) noch eine wesentliche Rolle, ein bedeutender Teil der [102] modernistischen Lyrik liegt denn bezeichnenderweise auch in der Verlängerung der neuromantisch-symbolistischen Linie, und die einschlägigen Autoren lassen sich deshalb nicht scharf von den etwas älteren Karsten Hoydal und Regin Dahl trennen. Wichtigste Vertreter dieser Richtung sind Líggjas í Bø (geb. 1939), Guðrið Helmsdal (geb. 1941) und Steinbjørn B. Jacobsen (geb. 1937), alle drei heute als begabte Lyriker allgemein anerkannt, obwohl Líggjas í Bø seine dichterische zugunsten kommerzieller Tätigkeit seit ca. 1970 aufgegeben hat und Guðrið Helmsdal infolge einer gewissen, persönlich begründeten sprachlichen Entfremdung vom Färöischen wenigstens vorübergehend verstummt ist<sup>18</sup>. Gerade diese beiden sind auch nur teilweise dem Modernismus im engen Sinne der Destruktion herkömmlicher Formen und Sinngefüge, der radikalen Spracherneuerung, des alogisch-assoziativen Verfahrens zuzuordnen.

Obwohl ein geradezu explosives, von oft ekstatischem Lebensdrang erfülltes lyrisches Talent, hält sich Líggjas í Bø in seiner einzigen Lyriksammlung *Til lívið* 1964 trotz starker Expressivität und einem Lebenskult, der immer wieder an die totale mystische Entgrenzung heranführt, doch durchaus noch im Rahmen einer unmittelbar verständlichen oder doch unschwer dechiffrierbaren Metaphorik und Symbolik, während die am modernsten anmutende Metaphorik vor allem den relativ zahlreichen politischen Gedichten zugeordnet ist, u. a. wenn es vom Atomzeitalter – in einer originellen Kombination von Modern-Technischem und typisch färöischer Vogelmotivik – heißt:

veldugir jarnfuglar  
sveima yvir skýggjunum,  
klárir at verpa atomegg

<sup>17</sup> Fragen nach der Bedeutung der isländischen modernen Lyrik, z. B. der „atómskáld“, wurden dagegen von mehreren färöischen Dichtern eher negativ beantwortet.

<sup>18</sup> In einem Interview mit der schwedischen Zeitung *Arbetet* 13. 3. 1980 gesteht Guðrið Helmsdal, daß infolge ihrer langen Aufenthalte in Dänemark und ihrer Ehe mit einem Dänen das Dänische ihr natürliches Ausdrucksmittel wäre, das sie aber im färöischen Milieu nicht recht zu gebrauchen wage.

Man könnte versucht sein, Líggjas í Bø mit seiner Neigung zur großen Gebärde, zum Expressiv-Pathetischen, zu weitausholenden bilderreichen Versen, aber auch in seinem Drang nach dem Hohen, Schönen und Starken sozusagen als “modernisierten” Janus Djurhuus zu bezeichnen. In einigen Gedichten, die er später noch in *Varðin* veröffentlicht hat, ist es aber sicher angebracht, von Modernismus zu sprechen, so in “Á ytstu strand”/“Am äußersten Strand” (*Varðin* 38, 1968) mit seinem frappanten ineinander von Bildern aus Natur und Geschäftswelt und der Mehrschichtigkeit der Sinnstruktur (Mensch in einer gewaltigen Natur / am Rand der großen Geheimnisse / zwischen Leben und Tod) – oder in “Vallarar”/“Pilger” (*Varðin* 39, 1970), wo Líggjas einerseits färöische Thematik endgültig verläßt (das Gedicht handelt von Raumfahrern, die den Weltraum und die Sterne in Besitz nehmen wollen) und doch zugleich noch fast nach Art von Science fiction ein gut Teil typisch färöische Symbolik in die modern-kosmische Thematik einbringt (man legt im Weltraum Zäune an, die Pferde schleppen Steine von den Sternen herbei usw.).

Guðrið Helmsdal erinnert in ihrer ungewöhnlich intensiven lyrischen Diktion, ihrer warmherzigen Weiblichkeit, ihrem intensiven Lebensdrang, der bis zum Mystischen und Ekstatischen gehen kann, in nicht geringem [103] Maße an Edith Södergran, von der sie sich wohl auch hat inspirieren lassen, wenn auch ihr Ton im allgemeinen gedämpfter, verhaltener, behutsamer ist als bei Södergran. Auch der Modernismus der Formgebung liegt etwa auf gleicher Stufe, ist aber ebenfalls eher etwas moderater. In der ersten Sammlung *lýtt lot* (“Laue Brise”) 1963 stehen neben reinen Impressionen zum Teil lyrische Gebilde von ungemein dichter Symbolik, deren Deutungs- und Assoziationspotential vielfältige psychologisch-existentielle Tiefenschichten aufdeckt, ohne daß aber von einer eigentlichen “Dunkelheit” des Ausdrucks oder gar von Zerstörung eines Sinnzusammenhangs die Rede sein könnte. Eines der besten Stücke dieser Art ist “Náttargrátur”/“Weinen in der Nacht”, das von der romantischen Heimwehsituation ausgehend über Metaphern wie “tøgnarinnar tónaflóð”, “duldarfullar tónahallir”, “við stjørnu míni spinni eg tann gylta tráðin” zum Thema der mystischen Öffnung zum kosmischen Geheimnis hin gelangt und von da über das kontrastierende Großstadterlebnis, das “hesin náttargrátur” hervorruft, zur grundlegenden existentiellen Situation des heißen Lebensdrangs inmitten einer kalt und starr gewordenen Welt führt, wie sie in der Schlußstrophe in recht modernistischer Metaphorik beschworen wird:

Tín heiti lívsgrátur er tað  
 í hesum deyðans bøli,  
 har vindar jagstra falna leyvið,  
 sum trýstir seg mótt bleikum súlnaholdi,  
 kyssir við roðandi eldtungum  
 ævinleikans stirðnaðu varrar.

Guðrið Helmsdal hat die modernistischen Ansätze dieser Art im folgenden nicht weiterverfolgt, sondern zeigt bereits in ihrer zweiten Gedichtsammlung *Morgun í mars* 1971 bei zu einem guten Teil gleichgebliebener Thematik eine Tendenz zu –

bisweilen extremer – Vereinfachung, die für eine kompliziertere Metaphorik kaum mehr Spielraum lässt und die sich in der Art des Haiku fast stichwortartig anhand eines einfachen Symbols auf die Skizzierung einer Situation, eines grundlegenden Anliegens beschränkt, wie z. B. im Titelgedicht:

Morgun  
í mars

Hjartað:  
eitt tjaldur

Flygur  
til tín

Hauptvertreter des Modernismus auf romantisch-symbolistischer Grundlage ist Steinbjørn B. Jacobsen, der nach Lehrerausbildung in Dänemark 1970–80 Vorsteher von Føroya fólkaháskúli in Tórshavn war und heute eine zentrale Stellung im literarischen Leben der Färöer einnimmt. Er wird – in gewissem Sinne sicher zu Recht – von manchen als der eigentliche Begründer des färöischen Modernismus bezeichnet, und er geht in der Tat schon in seiner ersten Gedichtsammlung *Heimkoma* 1966 entschieden in dieser Richtung vor. Der Titel spielt offensichtlich auf die Situation des nach [104] mehreren Aufenthalten und Reisen im Ausland nach Hause Zurückkehrenden an, und die Hauptthematik der Sammlung: spezifisch Färöisches in Natur, Volksleben usw. in Verbindung mit kosmisch-existentiellen Grundfragen, weicht denn auch kaum wesentlich von dem aus älterer färöischer Lyrik Bekannten ab. Der Kontrast zwischen Unendlichkeit und (menschlicher) Begrenzung (Unfreiheit), die Gegensätzlichkeit von existentieller Verlorenheit und ihrer Überwindung in aktiver, bewußter Gestaltung menschlichen Daseins, moralischer Imperativ gegenüber Kargheit und Stagnation der menschlichen Existenz, alles dargestellt an färöischen Naturmotiven, dazu Bilder von heimischer Bauernarbeit, auch Reiseindrücke – das scheint zunächst von der wohletablierten färöischen Dichtung kaum verschieden zu sein.

Und doch wird daraus durch die besonderen poetologischen Zugriffe in Jacobsens Gestaltung etwas anderes, Vieldeutigeres, Allgemeineres: durch Techniken wie suggestive Verwendung von Lauten und Wörtern (Alliteration, Wortwiederholung), scheinbar paradoxe Zusammenstellungen wie “Himin er so stórur, er næstan ikki til”, locker gebaute oder gar inkohärente Metaphorik, Auflösung eines strikt logischen Zusammenhangs u. dgl. werden Bilder evoziert, die nicht mehr streng diskursiv auf eine außerpoetische Realität reduzierbar zu sein scheinen, dafür aber mehr Sinn- und Assoziationspotential enthalten. Oft wird durch das mehr nur assoziativ-fragmentarisch ‘Hingeworfene’ einer Bildzusammenstellung eine besondere Intensität des Ausdrucks erreicht (z. B. beim Liebesakt in “Eitt bil”/“Eine Weile”), oder es wird durch das Fragmentarische des explizit Ausgesprochenen die Möglichkeit freien Assoziierens durch den Rezipienten erhöht, wie z. B. in “15 ørindi”/“15 Strophen”, wo die bekannte Hagbard-Ballade in einem Pastisch, dem Abschluß und obligater

Kehrreim fehlen, dem Leser gleichsam zur Ergänzung ‘zugespielt’ wird. Von einer totalen Verrückung des Normal-Logischen ins Surrealistische kann dagegen nicht die Rede sein. Jacobsens allgemeines Verfahren liegt vielmehr darin, durch die besondere Zusammenstellung von Wörtern und Bildern, die im Detail betrachtet einen normalen Wirklichkeits- und Sinnbezug haben, eine davon abweichende neue Realität, ein neues Sinngefüge zu etablieren, ohne daß dadurch ein eigentlicher Bruch entsteht (insofern hat man mit Recht von Jacobsens “semantischen Experimenten” gesprochen<sup>19</sup>). Ein instruktives Beispiel hierfür bietet “Eitt fylgi”/“Eine Gruppe Schafe” mit seinem Ausgangspunkt in einer ganz konkreten Situation färöischer Wirklichkeit: Landstraße, weidende Schafe, die sich gegen den Nebel hin verlieren.

Breiður landavegur  
við ongum enda  
byrjan er ikki til.

Og alla staðni eitt fylgi  
har tokan tekur  
tað ytsta liðið.

Bert ein maður [105]  
einsamallur stendur  
av tilvild settur....

Wie sich in der Folge zeigt, ist der Mann zugleich konkret-natürlich und etwas, das über sich selbst hinausweist: daß er zuweilen “kratzt” (im Kies der Landstraße), mag sich noch in den natürlichen Rahmen einfügen, aber im weiteren wird dann das Motiv des Kratzens ausgebaut: nachdem der eine kratzende Mann im Nebel verschwunden ist, ist von einem neuen Mann, der im Nebel kratzt, die Rede; durch das Kratzen stoßen die Steine (der Landstraße) zuerst sachte, dann immer heftiger zusammen und sprühen schließlich Funken, worauf nun das Feuermotiv weitergeführt und schließlich das konkrete Ausgangsbild fast völlig überspielt wird, so daß dem Leser eine symbolische Deutung (etwa: Sieg des ‘göttlichen Funkens’ im Menschen über das Dunkel des Daseins) suggeriert wird:

Lugandi eldur  
torusláttur  
ljósini ganga.

Frá smásteinum  
lugar dansa  
inn í tokuna ganga.

Neistar geisla  
myndir liggja  
á mannahavi.

---

<sup>19</sup> So Knut Ødegård in der Einleitung zu *Færøysk lyrikk* (s. Anm. 6).

In der folgenden Sammlung *Fræ* (“Saatkorn”) 1968 baut Jacobsen seinen Modernismus noch weiter aus. Die Syntax erscheint noch stärker gebrochen, die Zusammenstellung von Motiven und Bildern stößt stärker ins Surrealistische vor, zum Teil können sich die Texte dem Naivismus oder der Nonsense-Poesie nähern. Oft aber ist die Sinnhaftigkeit offenkundig und erhält dann, ähnlich wie bei Guðrið Helmsdal, gern die Form Haiku-ähnlicher Verknappung, welche eine im weiteren Verlauf von Jacobsens dichterischer Tätigkeit noch deutlicher werdende Moderation des Modernismus ankündigt, während sich die Thematik der zweiten Sammlung weiterhin im bisherigen, hauptsächlich allgemeinmenschlichen Rahmen (Natur, Erotik, Tod, religiöse Fragen u. dgl.) hält.

Sozusagen gleichzeitig mit Jacobsen oder nur wenig später schafft sich eine etwas jüngere, zur Hauptsache in den Jahren um 1950 geborene Generation mit (teilweise) extremeren modernistischen Formen und vor allem auch – entsprechend den allgemein europäischen Tendenzen dieser Zeit – mit zunehmendem politischem Engagement Gehör. Von diesen Lyrikern bekennen sich vor allem Arnbjørn Danielsen (1947–80, Student der Filmwissenschaft in Kopenhagen und zuletzt Lehrer in Tórshavn) und Alexandur Kristiansen (geb. 1950, Lehrer im entlegenen Fuglafjørður) deutlich zum modernistischen Experiment – der erste sowohl theoretisch<sup>20</sup> wie auch durch den Titel seiner letzten Sammlung *Roynd 1* (“Experiment Nr. 1”) 1971, der letztere allein schon durch die Erprobung aller erdenklichen Formen von Modernismus in seiner poetischen Praxis. Viel mehr als früher wendet man sich jetzt vom spezifisch Färöischen in Motivik und Metaphorik [106] ab. Danielsen knüpft zwar in seiner Debütammlung *Várvindar* 1966 noch bis zu einem gewissen Grade daran an, hält aber der ‘heilen Idylle’ von Natur und europäischer Zivilisation schon im ersten Gedicht “Lív og samvitska”/“Leben und Gewissen” die Not der Dritten Welt entgegen, und das mystisch-kosmische Erlebnis, auf das das Titelgedicht der zweiten Sammlung *Meðan eg tyggi norðlýsi* (“Während ich Nordlicht kaue”) 1968 hindeutet, tritt bald teils hinter dem privaten Erlebnis der Einsamkeit in der modernen Großstadtexistenz, teils hinter dem politischen Vietnam-Engagement zurück. Auch Kristiansen gibt nach der ersten, pubertär unbedeutenden Sammlung *Nón* (“Nachmittag”) 1968 spezifisch färöische Motivik in *Assa* 1969 rasch auf und baut gewöhnlich aus recht simplen, mehrfach wiederholten und varierten Sprachelementen ein Gesamtbild (Gesamtmuster) auf, das verschiedene Assoziationsmöglichkeiten anbietet, sich dagegen nicht mehr diskursiv in einzelne (konkrete und lokalisierbare) Teile ausgliedern lässt (z. B. “Gentan í sólskini”/“Das Mädchen im Sonnenschein”, “Tín fuglur”/“Dein Vogel”). In der Debütammlung des Studenten Carl J. Jensen (geb. 1957) *Yrkingar* (“Gedichte”) 1977 mit ihrer blühenden, oft fast barocken Metaphorik tritt schließlich das Färöische hinter Antikem und Biblischem fast ganz in den Hintergrund.

<sup>20</sup> So in einem Interview in der Zeitschrift *Vitin*, Nov. 1979.

Im Gegensatz zur ersten Modernisten-Generation ist die Haltung dieser ‘Jüngsten’ oft von Protest geprägt, der Zug zum Chaotischen und Anarchistischen ist offenkundig. In Rói Reynagarð Paturssons (geb. 1947) Sammlung *á alfaravegi* (“Auf öffentlicher Straße”) 1976 lässt sich dank der Datierung der Gedichte der frappante Übergang eines jungen färöischen Lyrikers von Tradition zu Auflehnung eindrücklich ablesen: nach einigen recht traditionellen Gedichten vom Anfang der 60er Jahre folgt Mitte des Jahrzehnts der plötzliche Übergang zu einem geradezu anarchischen Modernismus, dessen ideologischen Hintergrund man wohl am besten als anarchosozialistisch bezeichnen kann und in dem Form und Inhalt meist von einer geradezu chaotischen Verwirrung der Eindrücke und Begriffe, in der jede Weltanschauung oder Ideologie unterzugehen scheint, geprägt sind (in “Drykkjulag”/“Trinkgelage” wird denn auch mit allen Überlieferungen und Idolen, Christus ebenso sehr wie Mao und Lenin usw., Tabula rasa gemacht und die “herrliche Erbärmlichkeit” der Menschen gepriesen).

Zugleich wird beispielsweise in einem Gedicht wie “Frælsi?”/“Freiheit?” 1967 das neue Verhältnis zur färöischen Sprache deutlich, indem das scheinbar freiheitliche, in Wirklichkeit auf durchorganisierte Ausbeutung angelegte Prinzip der modernen (kapitalistischen) Zivilisation, dem das Bedürfnis der Jungen nach Aufruhr und Irrwegen gegenübergestellt wird, auch mit dem entsprechenden internationalen Wortschatz assoziiert wird:

hevur tú ikki  
lært tað enn  
  
men onkustaðni  
frammi í tíðini  
liggur dagurin  
sum eitt massivt upplivilsi [107]  
  
tann dagurin  
tá ein monotonur  
intelligensur dukar  
inn í heysin á tær  
at tú ert fríur  
frælsur – ....  
  
men nøkur ung  
fara onkuntíð at siga –  
sleppa vit ikki at villast  
av óvart  
so villast vit  
við vilja  
  
kann henda  
ein rútur brotnar

Von einer geradezu desperat antitraditionellen Haltung ist die Sammlung *Ørindi* (“Verse”, oder “Anliegen”?) 1976 von Martin Gøtuskeggi (geb. 1953) geprägt. Man

kann sie auf weite Strecken – wie auch die beigefügten absurdistischen Bilder nahelegen – als ‘Chaotikon’ bezeichnen, in dem gewohnte Bilder und Motive chaotisch zusammengestellt oder geradezu umgekehrt, politisch-soziale wie religiöse Fragen kritisch-polemisch oder auch blasphemisch (“Kristus á supersandalum”!) aufgegriffen und bisherige Tabus wie etwa Narkotika-Mißbrauch bewußt thematisiert werden. In einem gewissen Sinne ähnlich ist die Attitüde in Magnus Dam Jacobsens Sammlung *17 yrkingar* (“17 Gedichte”) 1975, auch wenn sie nicht eigentlich als chaotisch bezeichnet werden kann: Jacobsens Modernismus besteht nicht so sehr in der Zerstörung gewohnter Sinnzusammenhänge, sondern in erster Linie im direkten, unbeschönigenden Ausdruck auch des Häßlichsten und Unangenehmsten (ebenfalls Drogensucht, verschiedene Fälle von Selbstmord u. dgl.), verbunden mit einer oft zynischen Attitüde (etwa in der Pervertierung herkömmlicher christlicher Begriffe durch die Gleichsetzung von Christus und Che Guevara), die Jacobsen hier am ehesten als Vagabunden- oder Hippie-Typ erscheinen läßt (vgl. S. [99]).

Auch in der Debüt-Sammlung *Trettandi mánaðin* 1979 von Jóanes Nielsen ist der Protest nicht chaotisch und gibt sich nicht so sehr in ästhetischen Experimenten, in der Zerschlagung herkömmlicher Formen, kund; er ist mehr politisch-klassenbewußt und von einer Attitüde des Hasses gegen die bestehende Gesellschaft und vom Willen zu trotziger Selbstbehauptung getragen. Man könnte vielleicht Nielsen, soweit er sich bis jetzt profiliert hat, als “*den färöischen Arbeiterdichter*” bezeichnen, der sich zwar durchaus auch ästhetisch Avanciertes (modernen sprachlichen Habitus, frappante Metaphorik) zu eigen gemacht hat, aber gelegentlich auch auf ganz traditionalistische Arbeiterlyrik zurückgreift, sofern sie seinen politischen Intentionen entspricht.

Mehr oder weniger linksorientiertes, progressives politisches Engagement prägt überhaupt, wie andernorts in Europa, auch die färöische Lyrik seit den 60er Jahren in zunehmendem Maß. Man engagiert sich im Vietnam-Krieg (so A. Danielsen in *Meðan eg tyggi norðlýsi*), kritisiert allgemein amerikanische [108] Politik und amerikanischen Lebensstil (z. B. Rói Patursson in “Pentagon”), kann aber das Politische auch zu einer allgemeinen Zivilisationskritik, in der auch überlieferte nationale Werte wieder Bedeutung gewinnen können, ausweiten.

Am repräsentativsten auch in dieser Beziehung ist Steinbjørn B. Jacobsen, besonders in seinen bisher letzten zwei Sammlungen *Kjøkr* (“Unruhe in der See”) 1974 und *Tægr* (“Nerv, Sehne”) 1980: Er preist einerseits Rosa Luxemburg als Vertreterin des Sozialismus, kritisiert anderseits westlichen Liberalismus, EWG, auch das nordische sozialdemokratische Modell, treibt aber auch allgemein Kulturkritik (am Auto als Inbegriff der Entfremdung zwischen Mensch und Sache, an der Gewässerverschmutzung und der Verschandelung der ursprünglichen Natur durch die städtische Zivilisation überhaupt – Umweltschutz als dichterisches Thema beginnt

auch sonst in die färöische Lyrik einzudringen<sup>21</sup>), und in “Hví”/“Warum” (in *Kjøkr*) entwickelt er gar ex negativo, in Form einer Generalanklage gegen die herrschenden Zustände auf den Färöern, ein umfassendes politisches, soziales, ökonomisches, ja ethisches Programm!

Protest, Abkehr vom Etablierten und Überlieferten äußert sich aber auch auf rein ästhetischer Ebene in Form von Surrealismus/Absurdismus, Nonsense-Poesie, Konkretismus, die alle auch in der modernen färöischen Lyrik vertreten sind. Ein guter Teil von A. Kristiansens Sammlung mit dem skurrilen Titel *Jomfrú við ongum bróstum. Yrkingar?* (“Jungfrau mit keinen Brüsten. Gedichte?”) 1972 entzieht sich in diesem Sinn jeder klaren Deutung, etwa “hugskot yvir einum kaffikoppi”/“Einfälle über einer Tasse Kaffee”:

eg róri, meðan jørðin melur burt í náttini við  
einum longum hala av sterkum svörtum kaffi aftan  
á sær, og eg síggi farao och menn hansara flóta  
miðskeiðis í koppinum, til einkis royna teir at  
fáa fótafesti ella at náa yvirflatuna, og eitt  
fylgi av gneggjandi hestum kemur dundrandi móti  
mær eftir borðinum jagstrað av móses og sjey jom-  
frúum ríðandi á skeivoygdum mamuttum....

In andern Fällen scheint Kristiansen nach dem Prinzip der ‘Systemdichter’, daß die Sprachmittel sich während des dichterischen Akts selbst schaffen und ihre eigene Sinnwelt etablieren, zu experimentieren (so in “Ijóðmynd”/“Lautbild”), wie denn auch andere Lyriker Berührungen mit der dänischen ‘Systemdichtung’ zu zeigen scheinen (so Steinbjörn B. Jacobsen in “Sól og maní” in *Tægr*). Auffälliger sind allerdings die Einflüsse des Konkretismus, die sich nicht nur bei Kristiansen, sondern etwa auch in Carl J. Jensens Sammlung zeigen und die wenigstens in einem Fall zu einer ganzen, recht originellen Textsammlung geführt haben: der im übrigen als Dichter nie hervorgetretene Jóhan Mortensen (geb. 1952) hat 1972 unter dem Pseudonym Hot eine Sammlung *Libido* mit teils reinen Wortarrangements, teils Bildern, teils Kombinationen von beidem herausgegeben, deren (nach dem Titel allenfalls tiefenpsychologische) Interpretation ganz dem Leser überlassen wird: sie enthält teils Banalitäten (z. B. eine leere Seite mit dem Titel [109] “Ævinleiki”/“Ewigkeit”), teils Vieldeutiges, teils aber auch recht eingänglich und witzig Arrangiertes und verdient jedenfalls als einziger Versuch einer energisch und konsequent durchgeführten Sammlung konkreter Poesie in der färöischen Literatur Beachtung.

In einem Fall hat die Abwendung vom Logisch-Rationalen zu Limericks geführt (Andreas Andreassen in einigen in *Varðin* 43, 1975 abgedruckten Beispielen), häufiger aber drückt sich das zunehmende Mißtrauen gegen die herkömmlichen sprachlichen Mittel in metapoetischen Reflexionen aus: u. a. Guðrið Helmsdal (“Dialogur

<sup>21</sup> So bei M. Næs in Gedichten der Sammlung *Úr*, auch bei Hanus Bærentsen in *Skyming* (“Dämmerung”) 1975.

við hondina” in *Morgun í mars*) und A. Kristiansen (in mehreren Stücken der Sammlung *Málið er mitt øki* (“Die Sprache ist mein Gebiet” 1975) geben dem Erlebnis des modernen Dichters Ausdruck, daß sich die Worte von den Dingen und deren wahrem Wesen abgelöst haben und daß es schwierig geworden sei, die Dinge in der Poesie wieder zum Leben zu bringen. Kristiansen zieht sich zunächst aufs reine, leere Sprachspiel zurück (“har vil eg helst ganga og útfylla tómar parantesir” und “undir málsins yvirflatu lúrir deyðin” heißt es im Titelgedicht seiner Sammlung) und scheint seither eine Lösung des Problems im Rückgriff auf das Traditionelle und Konkret-Einfache gefunden zu haben (vgl. einige Proben in *Varðin* 44, 1975 und 45, 1978).

Viel entschiedener schlägt dagegen Martin Næs (geb. 1953) von einer ähnlichen Ausgangslage aus den Weg zur ‘Dinglyrik’ ein: Im einleitenden Gedicht seiner Debüt-Sammlung *Friður* 1972 spricht er mit aller Deutlichkeit von der Unmöglichkeit, dem tieferen Sinn der Dinge und Lebewesen auf den Grund zu kommen, durch die Oberfläche der sinnlichen und sprachlich artikulierbaren Eindrücke hindurch zu einem tieferen Verständnis der Natur zu gelangen:

Hoyr grasið, hoyr fuglin,  
hoyr lotið suða,  
hoyr lambið, hoyr seyðin,  
hoyr ánna tutla,  
hvat er tað tey siga?

Eg siti her  
á mosavaksnum steini  
og síggi tey  
og hoyri tey,  
men skilja tey? – nei!

Der Abstand zwischen einer solchen Erkenntnis und dem Glauben der älteren färöischen Dichter, durch die Poesie zu einem mystischen Einverständnis mit Natur und Kosmos gelangen zu können, könnte kaum drastischer formuliert werden; Næs sieht nun aber die Lösung seines Problems darin, daß er sich in Beobachtungspositur setzt und Dinge und Begriffe (auch psychologische Vorgänge usw.) einzeln vornimmt, um sie zunächst einmal ganz konkret zu beschreiben. Das ist der wesentliche Inhalt auch der beiden folgenden Sammlungen *Marran sigur S* (“Der Mahr sagt S”) 1975 und *Úr* (“Aus”) 1979, und Næs kann damit als Hauptvertreter der “neuen Einfachheit” (nyenkelhet) in der modernen färöischen Poesie gelten, [110] wobei freilich zu bemerken ist, daß sich der Zug zurück zu einfacheren und unmittelbarer verständlichen Formen vor allem in den 70er Jahren auch bei den meisten andern modernen Lyrikern (besonders auch den politisch-sozial engagierten wie etwa Steinbjørn B. Jacobsen; vgl. S. [105]) mehr oder weniger stark durchsetzt.

So schließt sich das Bild der modernen färöischen Literatur: infolge einer bis gegen die 60er Jahre spürbaren ‘Stilverspätung’ gegenüber der übrigen europäischen Literatur liegen Traditionalismus, Modernismus und Post-Modernismus nahe bei-

einander und zeigen gerade dadurch ein eindrückliches Spektrum von Möglichkeiten, die praktisch alle im internationalen Literaturbetrieb aktuellen Strömungen umfassen. Man darf darauf gespannt sein, wie sich die färöische Literatur auf dieser Grundlage in der Zukunft weiterentwickeln wird.