Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 59 (2017)

Artikel: Ad marginem : Halldór Laxness und Asger Jorn im Dialog
Autor: Müller-Willer, Klaus
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858100

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

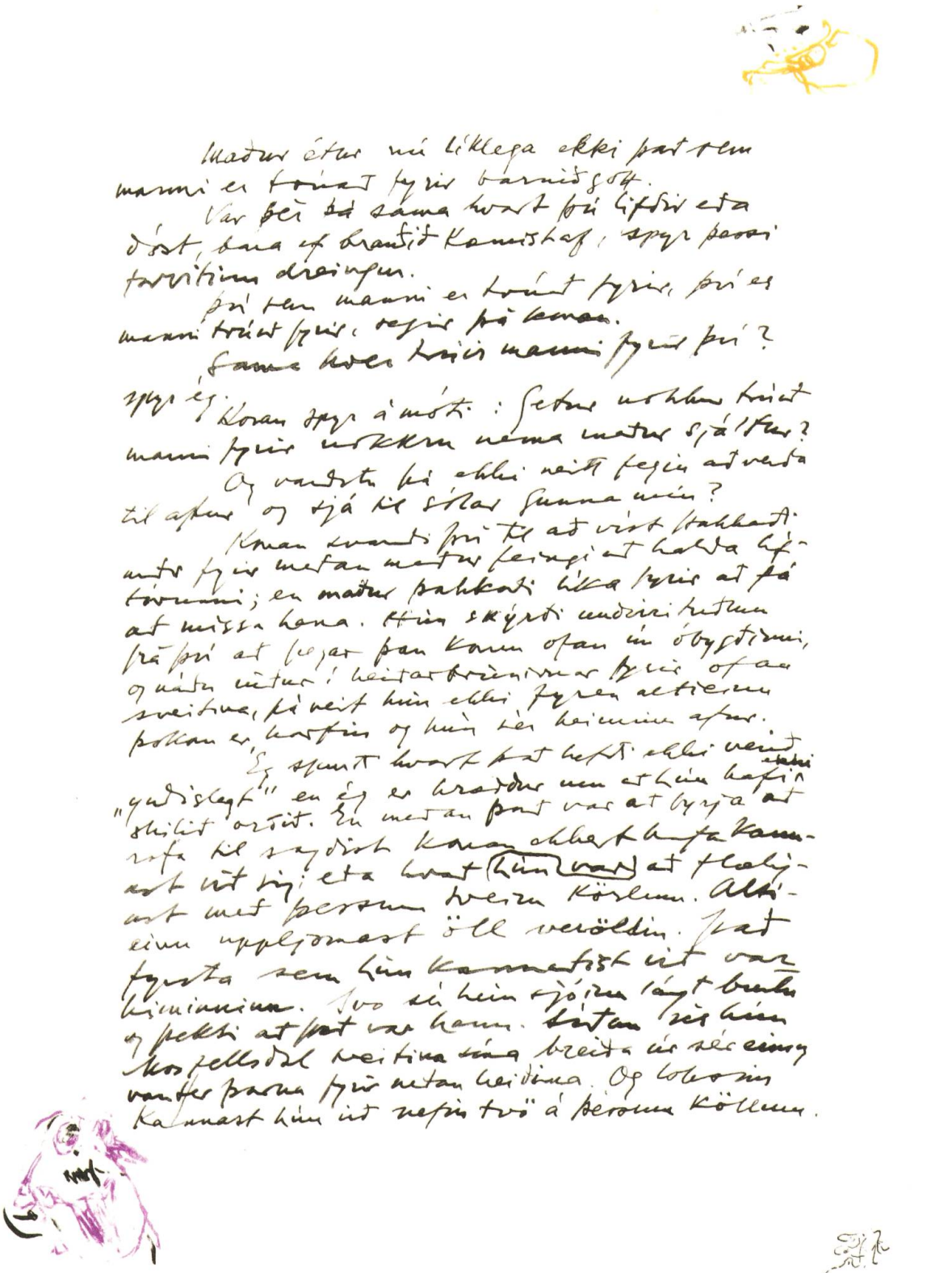
Ad marginem – Halldór Laxness und Asger Jorn im Dialog

KLAUS MÜLLER-WILLE (ZÜRICH)

1970 laden die Galleristen Franz Larese und Jürg Janett Halldór Laxness und Asger Jorn nach St. Gallen ein, um gemeinsam ein Buchprojekt zu realisieren (vgl. Larese, 1996; Andersen, 2001; Hovdenakk, 2007; *Briefwechsel Jorn-Larese* und *Jorn-Laxness*). Das Projekt folgt dem grundlegenden Konzept der Galerie Erker, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, Schriftsteller, Philosophen und bildende Künstler in einen Dialog treten zu lassen (vgl. Johannsen, 2008). Dabei macht sich die Erker-Presse vor allem mit bibliophilen Büchern einen Namen, die ab 1963 in einer eigenen lithographischen Werkstatt mit einem eigenen Druckerteam hergestellt werden. Die meisten Bücher der Erker-Presse leben von der Spannung zwischen den handschriftlichen Texten der Philosophen und Literaten und den Graphiken der bildenden Künstler. Jorn, der schon im Dezember 1966 in der Erker-Galerie gearbeitet hat, vermittelt den Kontakt zu Laxness, der St. Gallen in der Folge häufig besuchen wird.

Ende April 1970 trägt Laxness den isländischen Text handschriftlich auf einen Kalkstein auf. Offensichtlich nimmt auch Jorn seine Arbeit am Buch im Verlauf des Jahres 1970 auf, indem er kleine respektlose Vignetten an die Ränder von Laxness' Seiten anfügt. Es wird allerdings bis zum Februar 1972 dauern, bis Jorn die Arbeit an den Graphiken beenden wird. Das Buch erscheint in diesem Jahr in einer Auflage von 195 Exemplaren. Es wird unter dem deutschen Titel *Die Geschichte vom teuren Brot* in Form einer Kassette vertrieben, die neun einseitig bedruckte Bögen aus *Vélin-de-Rives*-Bütten, ein vom Autor und Künstler unterschriebenes beigelegtes Blatt des Verlags, eine in Druckschrift gefasste deutsche Übersetzung sowie eine von Laxness besprochene Schallplatte enthält. Insgesamt weist das Buch neben den zwölf Textseiten von Laxness 34 gekritzelte Marginalien und fünf Originallithographien Jorns auf.

Bei Laxness' Text *Sagan af brauðina dýra* handelt es sich um eine frühere und offensichtlich allein für die Erker-Galerie erstellte Version des elften und zwölften Kapitels der (zum Zeitpunkt der Niederschrift noch nicht publizierten) *Innansveitarkronika* (1970; Kirchspielchronik). Diese Chronik wiederum setzt sich aus lose verknüpften Anekdoten zusammen, die sich im späten 19. Jahrhundert im Mosfellssveit ausspielen. Als Klammer, die die Erzählfäden verbindet, dient die Auseinandersetzung um den Abbruch der Kirche von Mosfell. Der Fiktion zufolge wird dieser von der dänischen Krone und der ihr hörigen Kirchenobrigkeit in Reykjavík vorangetrieben, während der weniger für seinen christlichen Glauben als für sein widerspenstiges isländisches Traditionsbewusstsein bekannte Bauer von Hrísbrú mit Hin-



Halldór Laxness und Asger Jorn. 1972. Die Geschichte vom teuren Brot/Sagan af brauðina dýra
(St. Gallen: Erker-Presse; Buch aus Privatbesitz)

weis auf die Begräbnisstätte Egill Skallagrímssons für den Erhalt des Gotteshauses kämpft.

Im Rahmen dieses Konfliktes um nationale Tradition und Autonomie erfüllt der als *Geschichte vom teuren Brot* titulierte Binnenabschnitt eine zentrale Funktion. Die Geschichte handelt von der zwanzigjährigen Guðrún Jónsdóttir, die sich als freie Dienstmagd auf dem Pfarrhof verdingt. Kurz vor Abriss der Mosfellskirche wird Guðrún beauftragt, ein Brot zu holen, das zum Backen in den warmen Sand nahe einer heißen Quelle gesteckt wurde. Dabei wird sie vom einbrechenden Nebel überrascht und verirrt sich in einer angrenzenden Einöde. Erst nach vier Tagen wird sie mit dem unversehrt gebliebenen Brot gefunden, ist jedoch so verwirrt, dass sie sich tatkräftig gegen ihre Retter zur Wehr setzt. Guðrún trägt ihren Namen offensichtlich nicht zu unrecht. Sie steht in der Tradition der wehrhaften Sagaheldinnen. Im Kontext der Erzählung verkörpert sie eine Treue der kleinen Kirche (dem Brot) gegenüber, die im krassen Gegensatz zum Verhalten ihrer Dienstherren steht. Diese Deutung wird durch ein beigefügtes Interview unterstrichen, das der Erzähler angeblich Jahrzehnte später mit der Heldin geführt hat. Dabei fragt er sie, wieso sie nicht auf die Idee gekommen sei, das Brot zu essen. Auf ihre Antwort, dass sie ihr anvertraute Sachen nicht antasten würde, fragt der Erzähler, ob man es mit der Treue nicht zu weit treiben könne. Anstelle einer weiteren Antwort konfrontiert Guðrún ihn mit der vielzitierten Gegenfrage: "[G]etur nokkur trúað manni fyrir nokkru nema maður sjálfur?" ("Kann irgendeiner irgendeinem treu sein außer sich selbst?") (Laxness/Jorn, 1972: [36]). Die liminale Randerfahrung der Heldin wird also im Nachhinein zu einem Ereignis stilisiert, über das sie sich ihrer eigenen Identität versichert.

Vielleicht deutet schon die kurze Paraphrase des Textes an, wieso Aldo Keel die *Innansveitarkronika* in seiner 1981 erschienenen Dissertation *Innovation und Restauration. Der Romancier Halldór Laxness seit dem Zweiten Weltkrieg* nutzen konnte, um seine These von der konservativen Wende in den späteren Schriften Laxness' zu unterstreichen. Mit explizitem Rückgriff auf die Episode rund um das teure Brot kommt er zu folgender Konklusion: "Laxness beantwortet in *Innansveitarkronika* die Frage nach der Identität, indem er ein restauratives Wertkonzept beschwört. Er ruft die Tradition als Orientierungshorizont wach" (Keel, 1981: 140).

Diese Konklusion überrascht jedoch, wenn man die zahlreichen Ironie-Signale in den Blick nimmt, die Keel selbst anführt. Insbesondere die Hinweise auf fingierte Archivdokumente, Interviews und Zeugenberichte untergraben die Autorität des Erzählers. In diesem Sinne scheint die einleitende Aussage Keels, dass in der *Innansveitarkronika* im Gegensatz zu früheren Texten des Autors nicht "die Bewusstmachung der Vermittlung", sondern "die Vermittlung bestimmter Werte" (1981: 119) intendiert sei, irreführend. Auch die Aussage, dass die Vermittlung in diesem Text nicht irritiere und verfremde, sondern lediglich "erzählte Heimat" (Keel, 1981: 119) abrufe, lässt sich angesichts der verstörenden Erzählhaltung des Textes meines Erachtens nicht aufrechterhalten.

Dies gilt im besonderen Maße für *Sagan af brauðina dýra.* Auch diese kurze (Binnen-)Erzählung setzt mit dem Hinweis ein, dass die Leser den Text *saga af dýru brauði* im Wochenblatt *Öldin okkar* vom 29. Juni 1888 nachlesen könnten. Selbstverständlich existiert kein entsprechendes Dokument. Der Erzähler, dessen Unzuverlässigkeit weiterhin durch die subtile Differenz zwischen den beiden Titelangaben unterstrichen wird, ist überhaupt nicht in der Lage, "Frage[n] nach der Identität" zu beantworten. Vielmehr lädt der Text dazu ein, die geschichtsklitternden narrativen Strategien zu beobachten, mit deren Hilfe er sein "restauratives Wertkonzept" zu etablieren versucht.

Diese These lässt sich auch mit Blick auf die beiden Schreibszenen untermauern, die in die Erzählung eingefügt sind. Nicht von ungefähr nämlich setzt sich der Erzähler selbst als "blekbóndi sem í dag heldur á penna" ("Tintenbauer, der heute seine Feder in der Hand hält") (Laxness/Jorn, 1972: [25]) in Szene. Das Bild des Bauern, der Landschaften mit Tinte kultiviert, spiegelt ein zentrales Element seiner Erzählung, in der davon berichtet wird, dass die umherirrende Guðrún mit dem Finger ihre Initialen G.J. "und so etwas wie ein kurzes Testament" ("ásamt broti úr erfðaskrá") (Laxness/Jorn, 1972: [22]) in die weiche Erde geschrieben habe. Auch dieses vermeintliche Testament ist Gegenstand des Interviews, in dem Guðrún sarkastisch davon berichtet, dass sie dem Pfarrer ihre Lämmer zu hinterlassen versuchte. Entscheidender als die erneute Kritik am Verhalten des seine Funktion als Gemeindehirte vernachlässigenden Pfarrers jedoch scheint mir die medien-, gedächtnis- und landschaftstheoretische Relevanz der beiden Schreibszenen zu sein. In seinem erfundenen Bericht hält der Tintenbauer fest, wie sich Guðrún in der bedrohlichen Randzone mit Hilfe der markierenden Schrift geistige Orientierung verschafft. Damit wird nicht nur auf die Landschaftsästhetik der *Innansveitarkronika* verwiesen, die das Mittel der Erzählung nutzt, um einen Teil der isländischen Topographie in einen literarischen Gedächtnisraum zu verwandeln. Die Verwendung der Initialen verfügt meines Erachtens auch über ein abstrakteres selbstreflexives Potential. Sie erinnert schlicht an die Rahmung eines Kunstproduktes durch eine Signatur. Somit lädt sie zu einem Nachdenken über die Funktion von weißen Texträndern und rahmenden Paratexten ein, das im Kontext der um die Vorstellung des 'Eigenen' und 'Fremden' kreisenden Schriftlandschaften des Tintenbauers an Bedeutung gewinnt.

Auf den ersten Blick ließe sich das bibliophile Buch von Jorn und Laxness nutzen, um die von Keel entwickelte These einer restaurativen Wende im Werk des isländischen Autors zu unterstreichen. Sowohl die Tatsache, dass Laxness seinen Text auf Isländisch schreibt, wie der Tatbestand, dass Jorn in seinen Graphiken gezielt Landschaftsfarben und -phänomene Islands (wie etwa Lavaformen und -farben) zitiert, ließen sich mit der Idee eines neuen Heimat- und Traditionsbewusstseins im Spätwerk Laxness' in Einklang bringen. Bei dem selbstverständlich von beiden Künstlern signierten Buch handelt es sich weiterhin um ein auratisches Objekt, das weniger an die Tradition avantgardistischer Künstlerbücher als an die illustrierten Bücher der *arts-and-crafts*-Bewegung des 19. Jahrhunderts anzuknüpfen scheint. Nicht von ungefähr erinnert die Gestaltung des Buchs an mittelalterliche Manu-

skripte. Tatsächlich hat sich Jorn nicht nur während seines Aufenthaltes in St. Gallen, sondern schon früher mit der Ästhetik mittelalterlicher Codices auseinandergesetzt. Im Rahmen seines Projektes zur 10000-jährigen Geschichte der Nordischen Volkskunst plante er, einen Band über Illuminationen in isländischen Manuskripten zu publizieren. Es ist die Arbeit an diesem Projekt, die ihn 1967 für zwei Monate nach Island führt, wo er Laxness das erste Mal persönlich trifft. So verwundert es nicht, dass Jorn in einem Einladungsschreiben vom 30. Januar 1970 nicht nur auf das "merkwürdige kleine Städtchen mit den alten Denkmälern und den Bergen der Umgebung" ("märkvärdige lille by med de gamle minder og omegnens bjärge") verweist, die Laxness interessieren werden, sondern auch auf "einige der schönsten älteren irischen Handschriften mit Bildern" ("de fineste äldre irske haandskrifter med billeder"), die man in St. Gallen bewundern könne. Weiterhin skizziert er das Buchprojekt deutlich als Manuskriptprojekt, wenn er schreibt, dass seine Bilder lediglich als "lysinger" oder "illuminationer" fungieren sollen (Brief vom 2. Dezember 1969 von Jorn an Laxness). Der isländische Begriff *lýsing*, den Jorn hier und schliesslich auch im Paratext von *Die Geschichte vom teuren Brot* verwenden wird, verweist auf Illustrationen in isländischen Handschriften.

Angesichts von Jorns Interesse für die avantgardistische Strategie des *détournement* (der Zweckverfremdung eines vorgegebenen Zeichenmaterials), die sich unter anderem in einer Publikation zu nordischen Graffitis auf den Mauern von Kirchen in der Normandie niederschlägt (vgl. Jorn, 1964), wie angesichts seines Interesse an der norrönen Manuskriptkunst kann kein Zweifel darin bestehen, dass ihm die subversive Rolle von marginalen Abbildungen ins Auge gefallen sein werden, die sich am Rand isländischer Handschriften befinden. Jürg Glauser dürfte zu den ersten Skandinavisten gehören, die sich eingehender mit diesen Randzeichnungen beschäftigt haben (vgl. Glauser, 2000). Dabei macht er auf die gleichermaßen strukturbildende wie strukturgefährdende Funktion dieser Marginalien aufmerksam, die nicht nur das aus dem Zentrum verbannte Periphere, sondern vor allem den rahmenden Rand selbst sichtbar zu machen versuchen. Jorns am Rand platzierte Vignetten scheinen eine ähnliche Funktion zu erfüllen. Mit den subversiven Kritzeleien unterläuft er zunächst schlicht die Aura, welche die Handschrift Laxness' umgibt. Seine vandalistischen, zwischen Text und Bild changierenden Kritzeleien gehen aber darüber hinaus mit einer kritischen Reflexion über die Grenzen des Schriftraums einher. Jorn selber scheint seinen Vandalismus später bereut zu haben. Am 17. November 1970 schreibt er an Franz Larese:

> *Ich habe entdeckt, dass ich einen grauenhaften Fehler gemacht habe – dabei dass ich die Zeichnungen in das Manuskript von Laxness eingemischt habe. Sie muessen alle sofort weg, bevor es gedruckt wird. Einige kann man vielleicht unten am Rand auf der Rueckseite der Lithos anbringen, aber ich hoffe, es wird nicht zu viele Schwierigkeiten geben, sein Manuskript wieder zu reinigen. Diese Komposition ist viel zu schwer.*

Jorns schlechtes Gewissen ist meines Erachtens unbegründet, denn ironischerweise setzt er mit den verunstaltenden Vignetten am Rand des Schriftraums nur eine kritische Reflexion fort, die schon in Laxness' *Sagan af brauðina dýra* angelegt ist.

Literatur

Briefwechsel Franz Larese - Asger Jorn. Archiv des Museums Jorn, Silkeborg.
Briefwechsel Halldór Laxness - Asger Jorn. Archiv des Museums Jorn, Silkeborg.

Andersen, Troels. 2001. *Asger Jorn 1914-1973. Eine Biographie* (Köln: Walther König).

Glauser, Jürg. 2000. "Marginalien des Sagatextes", in *Den fornnordiska texten i filologisk och litteraturvetenskaplig belysning. Studier och diskussionsinlägg,* hg. Kristinn Jóhannesson, Karl G. Johansson und Lars Lönnroth (Göteborg: Litteraturvetenskapliga Institutionen), S. 136-57.

Hovdenakk, Per. 2007. "Laxness og Jorn", in *Cobra Reykjavík. Katalog des Listasafn Íslands. Reykjavík. 10. Mai-8. Juli 2007* (Reykjavík: Listasafn Íslands, S. 72-75.

Johannsen, Annika. 2008. "Die Kunst der Begegnung – Das Phänomen Erker in St. Gallen", in *DruckStelle. Graphik von Chillida bis Uecker. Die Stiftung Franz Larese und Jürg Janett in St. Gallen,* hg. Dies. und Wolfgang Holler (München und Berlin: Deutscher Kunstverlag), S. 9-17.

Jorn, Asger. 1964. *Signes gravés sur les églises de l'Eure et du Calvados.* (Kopenhagen/Paris: Borgen/Minotaurus).

Keel, Aldo. 1981. *Innovation und Restauration. Der Romancier Halldór Laxness seit dem Zweiten Weltkrieg* (Basel: Helbing & Lichtenhahn).

Larese, Franz. 1996. "Erinnerungen an Asger Jorn", in *Asger Jorn. Katalog des Musei e cultura. Locarno. 14. April-18. August 1996* (Mailand: Skira), S. 379-383.

Laxness, Halldór und Asger Jorn. 1972. *Die Geschichte vom teuren Brot/Sagan af brauðina dýra* (St. Gallen: Erker-Presse).