

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Band: 24 (1995)

Artikel: Halldór Laxness : die Romane : eine Einführung
Kapitel: Drei Heldenepen
Autor: Friese, Wilhelm
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858273>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.11.2024

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

Drei Heldenepen

Mit einer gehörigen Portion Ironie und dem bei ihm nicht ungewohnten understatement nennt Halldór Laxness in seinen biographischen Aufzeichnungen «Zeit zu schreiben» (Skáldatími, 1963, dt. 1976) die zwei in den frühen dreißiger Jahren veröffentlichten Romane «Salka Valka» und «Sein eigener Herr» Heldenepen, die über den Fisch und über das Schaf handeln. Als dritten Roman dürfen wir diesen beiden Heldenepen die breit angelegte Tetralogie «Weltlicht» hinzufügen, die von einem Verse-macher oder Reimschmied handelt, um bei des Autors burschikos-salopper Sprache zu bleiben.

In diesen drei mächtigen Romanwerken der dreißiger Jahre geht es Laxness nicht länger mehr um das eigene Ich, im Zentrum steht nicht mehr – oder weniger offen – das Ego, hat er doch die isländische Natur, die Tiere und Menschen seiner Heimat entdeckt, oder besser, wiederentdeckt: Die Frauen und Männer, die Fischer und Kätner bei ihrer täglichen Arbeit in den dürftigen Wohnstätten abgelegener Bergtäler. Nach dem «Großen Weber von Kaschmir» war dies nicht unbedingt zu erwarten gewesen. Doch liefert uns die Biographie des Autors vielleicht eine Erklärung für diese Entwicklung in seinem Romanschaffen.

Im Herbst 1925 sucht Laxness, von Sizilien mit dem Manuskript des «Großen Webers» kommend, das Kloster St. Maurice de Clervaux in Luxemburg auf, im Frühjahr 1926 fährt er heim nach Island (davon war ausführlich im vorangehenden Kapitel die Rede). Im Jahr darauf, im Mai 1927, bricht er erneut zu einer Reise in die große Welt auf, dieses Mal ist Nordamerika (Kanada und die USA) das Ziel. In der Zeit zwischen seiner Rückkehr vom europäischen Festland und der Fahrt über den Atlantik ist Laxness für einige Monate auf der Insel unterwegs, allein 4 1/2 Monate, von August bis zum Jahresende 1926, hält er sich im Osten des Landes auf; manch unscheinbaren Marktflecken an den Fjorden und kleine Bauernhöfe in abgelegenen Distrikten lernt er auf seinen Fußwanderungen kennen, er lernt aber auch seine Heimat mit anderen Augen sehen: «Man gewinnt am besten über eine Sache Klarheit, wenn man sie mit anderen vergleicht. Denken ist Vergleichen. Aus diesem Grund soll man andere Völker besuchen, um so sein Vermögen zu entwickeln, sein eigenes Volk zu verstehen», heißt es in dem «Reisebericht aus dem Ostland» (Ferðasagan að austan), den das Blatt «Vörður» im Oktober bringt. Von

seinen Erlebnissen und Eindrücken im Ostland berichtet er mit heißem Herzen: «Ich habe viel von den Menschen gelernt, ich weiß, es ist der Hering, der dieses Land und das Schicksal der Menschen bestimmt, dieses wunderliche und launenhafte Geschöpf aus dem Meer ist es, das das Land regiert.» Kritisch setzt er sich mit den sozialen Bedingungen, unter denen die Menschen leben müssen, auseinander, macht aber auch als einen wesentlichen Grund für die Situation der Menschen den ausgeprägten Individualismus seiner Landsleute aus, ihr stures Beharren auf «selbständigen Ansichten». Alle Facetten des Lebens dieser Menschen interessieren ihn, sogar zur «Elektrifizierung des Landes» äußert er sich (1927) ausführlich. Nicht nur in diesem Beitrag in der sozialdemokratischen Zeitung «Alpýðublaðið» (zuvor hatte er in konservativen Zeitungen publiziert) beruft sich Laxness in seiner Argumentation auf das Christentum: dessen vornehmste Aufgabe müsse es sein, diesen armen Menschen zu helfen.

Im Frühjahr 1927 geht die Reise westwärts über den Atlantik – den Weg, den so viele seiner Landsleute vor und nach der Jahrhundertwende aus wirtschaftlicher Not gehen mußten. In Kanada hält er sich für einige Zeit unter isländischen Emigranten auf, ehe es über Salt Lake City nach Kalifornien weitergeht. Hier versucht er sich – erfolglos – als Filmmanuskriptschreiber, er sieht in den Städten die Armut vieler Menschen, liest die sozialkritischen Romane von Theodore Dreiser, Sinclair Lewis und Upton Sinclair; den letzteren lernt er sogar persönlich kennen, und Upton Sinclair ist es, der ihn in seinem sozialen Engagement bestärkt. Im Sommer und Herbst 1928 schreibt er in Los Angeles jene Essays, die ein Jahr später, kurz vor seiner Rückkehr nach Island, in einem Buch veröffentlicht werden, das den Titel «Das Volksbuch» (Alpýðubókin) trägt. So verschiedenartig die Themen auch sind, zu denen sich Laxness äußert, so haben sie doch alle nur ein Ziel: sie wollen zur Aufklärung und Erziehung des Volkes beitragen. So finden wir in den 15 Aufsätzen Worte zur Hygiene und zur Ehe, zur Nationalität – nicht länger mehr betont er sein Weltbürgertum, sondern bekennt sich als Isländer –, er verbreitet sich über Kunst und Film, über «Bücher», so der Titel des ersten Beitrags, über die nationale Tradition der isländischen Literatur und über den «Glauben». Die sozialistische Position des Verfassers meldet sich in allen Beiträgen zu Wort, wenn sie auch mehr emotional als rational begründet ist. So widmet er denn die Essaysammlung – die erste Auflage von 1929 – auch der sozialdemokratischen Partei (Alpýðuflokkurin); denn «dem Volk gehört alles. Niemand besitzt etwas, nur die Allgemeinheit hat das Recht, Besitz zu haben» (in: Über die Landwirtschaft in Island: Um Búskap á Íslandi). Die Beschäftigung mit dem Sozialismus läßt ihn die Welt neu se-

hen; angesichts des sozialen Elends vieler Menschen werden ihm theologische Probleme zweitrangig, und so lesen wir auf der letzten Seite des Buches (im Essay «Glaube»):

«Der Mensch ist das Evangelium der neuen Kultur, der Mensch als gesellschaftliches Wesen, der Mensch als das Symbol des Lebens und als Idee, der eine wahrhafte Mensch – Du! Deshalb sollst du nicht glauben, was in christlichen Büchern steht: Wird der Schwache niedergetreten, dann geschieht deinem Bruder Unrecht, nein, in Wirklichkeit ist es so: das bist du! Dort, wo die Kinder des Proletariats zum Profit für die Wölfe des Kapitalismus ausgesaugt werden, da ist man dabei, dich selbst in den Schmutz zu treten, dich, den einzig wahren Menschen, die höchste Offenbarung des Lebens, Dich.»

Die glühende Begeisterung, mit der der Erzieher seines Volkes – wie er sich verstehen mag – das Evangelium vom Menschen verkündet, kommt einem nicht unbekannt vor, hat doch Laxness vor wenigen Jahren noch die Botschaft des Christentums auf ähnliche Weise verkündet. Damals wie jetzt wird er mehr vom Überschwang der Gefühle als von der nüchternen Klarheit der Vernunft gelenkt. Er selbst bestätigt dies im Vorwort «Nach siebzehn Jahren» (Eftir sautján ár) zur zweiten Auflage des «Volksbuchs», 1947, schreibt er doch: «Als ich 1927, nach der Veröffentlichung des «Großen Webers von Kaschmir» nach Amerika fuhr, war ich bestimmt kein Sozialist, jedoch war ein Abschnitt meines Lebens zu Ende. Als ich um die Jahreswende 1930 wieder heimkam, war ich Sozialist. Ich begreife nicht, wie jemand mit durchschnittlicher Intelligenz etwas anderes als Sozialist werden kann, wenn er sich mit den Widersprüchen der amerikanischen Gesellschaft durch eigene Anschauung bekannt gemacht hat [...]. Es ist offensichtlich, daß ich in Amerika nicht durch das Lesen sozialistischer Schriften zum Sozialisten wurde, sondern durch den Anblick der hungernden Arbeitslosen in den Parks [...].»

Das Mitleid mit den Menschen – in den Küstenorten und Katon Islands und in den Großstädten Amerikas – hat Laxness zum Sozialismus finden lassen, nicht die Lektüre der Klassiker des Marxismus; wie so mancher bürgerlicher Intellektueller in jener Zeit entdeckt und glaubt er an die Utopie vom Sozialismus und schwärmt von einem romantischen Kommunismus. Aber noch weiteres ist Laxness widerfahren: Er mußte erst seine Heimat verlassen, um in der Welt zu sich selbst und zu seinem Volk zu finden.

Von Menschen seines Volks handelt Laxness' erste größere Prosaarbeit nach der Rückkehr von Amerika. Fern der Heimat reift jener Stoff, dem er nach mehrfacher Überarbeitung in der zweiten Hälfte des Jahres 1930

die endgültige Form gibt. Ende März 1931 erscheint «Þú vínviður hreini» («Du Rebstock, du reiner»), ein eigenartiger Titel, der ebenso befremdlich wie der Titel des Fortsetzungsbandes wirkt, der am 30. Geburtstag des Autors, am 23. April 1932, auf dem Buchmarkt erscheint: «Fuglinn í fjörunni» («Vogel auf dem Strand»). Was sagen derartige Buchtitel schon? Kein Wunder, daß die zweite Auflage der beiden Bände, die 1951 in einem Buch herauskommt, den Namen der weiblichen Hauptfigur «Salka Valka» auf dem Titelblatt zeigt, übernommen von der dänischen Übersetzung des Romans aus dem Jahr 1934, die von Gunnar Gunnarsson stammt, dem zu jener Zeit in der Welt bekanntesten Schriftsteller Islands, der aber in dänischer Sprache schrieb; dieser war sich keinesfalls zu schade, seinem jungen schreibenden Landsmann den Zugang zum Buchmarkt der Welt zu öffnen.

«Du Rebstock, du reiner», der erste Teil des Romans, besteht aus zwei Büchern: «Die Liebe», Kap. 1–13, und «Der Tod», Kap. 14–23. Schon im ersten Kapitel lernen wir die Hauptfiguren kennen: eine Mutter und ihre Tochter, die unverheiratete Sigurlina Jonsdottir und deren elfjährige Tochter Salvör Valgerdur, genannt Salka Valka. Auf ihrer Fahrt nach dem Süden des Landes – auf Island ist mit dem Süden stets Reykjavik gemeint – müssen die beiden in einem Ort, der sich an die Berge eines Fjordes schmiegt, den Küstendampfer verlassen, weil ihr Reisegeld nicht weiter reicht.

«Wenn man in solch schaurigem Mittwinter diese Küste entlangfährt, hat man das Gefühl, daß es in der ganzen Welt kaum etwas Armseligeres und Bedeutungsloseres als so ein kleines Dorf unter so übermächtigen Bergen geben kann. Wie mag man an so einem Ort nur leben? Wie sterben? Was reden die Leute miteinander, wenn sie morgens aufwachen? [...]. Ja, was für Freuden und Leiden können überhaupt um diese matten, kleinen Petroleumsfunzeln reifen? An solch einem Platz muß es nicht selten vorkommen, daß einer in den Augen des andern die Überzeugung widergespiegelt sieht, wie wertlos das Dasein ist. Denn es muß doch jeder zugeben, daß es völlig sinnlos ist, an so einem Ort zu leben [...]. Von einem Ort, der keine Möglichkeit bietet, daß man von ihm fortkommt, und wo man nie hoffen kann, einem Fremden zu begegnen, von solchem Ort ist auch sonst nichts zu erwarten». So wundert sich ein gut gekleideter Reisender im Rauchsalon Erster Klasse beim Anblick des Orts.

Das Leben der beiden Frauen, die in Oseyri am Axlarfjord an Land gesetzt werden, gibt Antworten auf diese Fragen, spielt doch die Handlung des Romans (Erster und Zweiter Teil) allein in diesem unscheinbaren Fischernest, «in dem das Menschenleben aus Fisch» besteht, die Menschen

sind «gewissermaßen nur eine Abart, die der liebe Gott aus gekochtem Fisch, vielleicht einer Handvoll verdorbener Kartoffeln und einem Klecks Hafergrütze gemacht hat» (Die Liebe, Kap. 14). Bei der Heilsarmee finden Mutter und Tochter Zuflucht und Unterstützung, doch auch der Seemann und Fischer Steinthor nimmt sich ihrer, insbesondere der Mutter, an: in der Torf- und Sodenhütte seiner alten Eltern werden sie fortan wohnen. Salka Valka, diese «Tochter einer Hure», blickt mit erstaunten Augen auf die Welt um sie herum, hilflos steht sie den Menschen gegenüber. Nach einem Vergewaltigungsversuch Steinthors an dem jungen Mädchen – ihre erste Begegnung mit der Liebe! – verschwindet er für einige Zeit aus Oseyri; zurückgekehrt, setzt er dort fort, wo er aufgehört hat, und bald erwartet Sigurlina ein Kind. In der Versammlung der Heilsarmee spricht sie von seiner Besserung, doch kurz vor der «Halleluja-Hochzeit» der beiden verläßt Steinthor sie erneut und macht sich auf eine Weltreise. In der Karwoche, am Sonnabend vor Ostern, dem Hochzeitstag, kommt Sigurlina nicht vom Melken zurück, am nächsten Tag, am «gesegneten Ostag», diesem Siegestag des «reinen Rebstocks», finden die Suchenden ihre Leiche am Strand, die Schwester Sigurlina, so der Leutnant der Heilsarmee, die «im Leben ein wahrer Zweig des <reinen Rebstocks> an Jesu laubgrünen Stamm» gewesen ist (Schlußkap.: Der Tod).

Sigurlinas Liebes- und Leidensgeschichte erlebt Salka Valka Tag für Tag und Nacht für Nacht hautnah mit, und sie macht auch selbst ihre ersten bitteren Erfahrungen mit der Liebe in der Begegnung mit Steinthor, dem Liebhaber ihrer Mutter. Doch verspürt sie auch die «ewige Anziehung und Abstoßung des männlichen und weiblichen Elements» (Kap. 20) bei ihrem Zusammensein mit dem nur wenig älteren Arnaldur Björnsson, der sie nicht nur das Lesen lehrt, sondern der in ihr auch mit seinen wundersamen Geschichten und noch wundersameren Träumen die Sehnsucht nach einer anderen und schöneren Welt weckt. Am Schluß des ersten Buches (Die Liebe) reist er auf jenem Küstendampfer nach dem Süden, auf dem im Eröffnungskapitel des Buches Mutter und Tochter in Oseyri angekommen sind. Salka Valka ist 13, Arnaldur 15, als sie sich trennen; nichts als die Erinnerung an die Stunden mit ihm und ein Foto, das er ihr aus dem Süden schickt, bleiben ihr.

Der zweite Teil des Romans, «Vogel am Strand»¹, zählt 27 Kapitel, die Kapitel 1–12 bilden das Buch «Eine andere Welt», 13–27 «Der Wahltag des Lebens». Die erste isländische Auflage trug unter dem Titel die Klassifizierung: «Politischer Liebesroman»; die späteren Auflagen führen diese Bezeichnung nicht mehr, auch die Übersetzungen verzichten darauf.

1 Vom Verf. verbessert für Hartherns «Vogel auf'm Strand»

Seit den Ereignissen, die im ersten Teil erzählt werden, sind etwa zehn Jahre dahingegangen; Oseyri in den frühen zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts hat sich nicht sehr verändert, zwar ist die Heilsarmee verschwunden, doch die neuen Ideen, die in der Welt aufgekommen sind, gelangen nur langsam in die abseits gelegene Fjordwelt. Salka Valkas Kindheit ist dahin; sie besitzt nun Marbud, die Hütte, in der sie mit ihrer Mutter gewohnt hat, Wiese und Garten, sie ist Miteignerin eines Motorboots und Sekretärin des Fischereiverbandes, der die Interessen der Fischer wahrnimmt. Kaufmann Johann Bogesen, seit Jahrzehnten in Oseyri der «Herr über Mensch und Fisch» (Eine andere Welt, Kap. 3) kann nicht mehr länger schalten und walten, wie er möchte. Neue Ideen bringt Arnaldur, der eines Tages aus dem Süden in den Ort zurückkommt: er hält zündende Reden gegen den Kapitalismus, der die Arbeiter aussaugt; die politischen und wirtschaftlichen Interessen vertrete allein der Sozialismus. Mit leuchtenden Augen spricht er zu den Arbeitern, die des Agitators «mit marxistischen Zitaten» durchsetzte Ansprache nur zum Teil verstehen (Kap. 11). Eine Gewerkschaft wird gegründet, später ein Konsumverein, und allmählich läßt sich auch Salka Valka von seinen politischen Ansichten überzeugen: nach langen Diskussionen mit Arnaldur über die Ideen, die er leidenschaftlich vorträgt, weiß sie, daß auch sie ein Proletarier ist und gemeinsame Sache mit den anderen machen muß, damit der Kommunismus siegt. Die junge Frau aber erfährt auch – lange wehrt sie sich dagegen – in Arnaldurs Armen das Glück der Liebe, und nicht nur sie verißt in den hellen Sommernächten jene andere Welt, von der er schwärmt. Er ist für sie, die wider die Nöte des Alltags kämpft, bloß ein armer Grübler, der davon schwadroniert, daß es die Ideale seien, die die Menschheit regieren; und so läßt sie ihn schließlich nach Amerika ziehen, wo er seinen Träumen nachjagen kann. Arnaldur verläßt den Ort, sie bleibt zurück am Strand, wie der Vogel am Strand, von dem die jungen Mädchen auf der ersten Seite des Buches singen: «Letzten Frühling, um die Zeit, als die Wiesen grünen wollten – oder war es im vorjährigen Frühling? –, damals war es gewesen, als die Kinder hier standen und sangen:

Vogel auf dem Strand,
er ist dein Bruder
ich kann nicht tanzen mit dir,
kann nicht tanzen mit dir,
mit dir –

War es nicht sonderbar, daß die Kinder keine richtige Melodie zu dem Lied fanden?»

So endet der Roman.

Den Stoff für den Roman findet der Autor bei seiner Ostlandreise im Sommer und Herbst 1926, dort lernt er in den Fjorden die Welt jener Bewohner Islands kennen, die er mit journalistischer Feder in seinem «Reisebericht vom Ostland» porträtiert, zugleich aber auch in der Erzählung «Síldin» (Der Hering) in die Welt der Dichtung transponiert. Im Druck erscheint sie erstmals in einer dänischen Übersetzung von Gunnar Gunnarsson in der Sondernummer der «Berlingske Tidende» zur großen Islandfeier des Jahres 1930, hatte doch eine isländische Zeitung, der Laxness die Erzählung anbot, sich geweigert, sie zu drucken, mit der Begründung, eine derartige Schilderung aus dem Volksleben widerspräche allen Vorstellungen und allen traditionellen Maßstäben der isländischen Literatur – eine zynische Darstellung einer alten Frau sei dies, meinte der verantwortliche Redakteur. «Der Hering» erscheint erstmals in der Originalsprache in dem Erzählungsband «Fótataka manna» (1933, Fußspuren der Menschen), die Geschichte trägt nun den Titel «Saga úr síldini». Der Erzähler beginnt die Geschichte mit Überlegungen zum Hering und seiner Bedeutung für die Menschen in einem Fischerdorf: «Jetzt ist der Hering gekommen. Siebzehn Jahre lang war er fort gewesen, war so gut wie nicht gesehen worden seit 1903. Aber in diesem Gnadensommer läßt er seine Gnadensonnen wieder über dem Fischerdorf leuchten. Dieses wunderliche, launenhafte Geschöpf aus der Tiefe, dies Geschöpf, das gekommen ist, um das Schicksal der Menschen zu schmieden.

Es ist der Hering, der die Menschen reich oder arm macht, nach seinem Gutdünken [...].»

Die Beschreibung des Fischerdorfes, die der Erzähler diesen Sätzen folgen läßt – sogar das Jahr der Entstehung der Geschichte teilt er indirekt mit –, ist eine erste mit wenigen, doch genauen Strichen hingeworfene Skizze jenes Dorfes, dem wir in «Salka Valka» wieder begegnen. Das Dorf ist der isländischen Wirklichkeit entnommen, darauf weist der Autor eigens hin in seinem Vorwort zu dem Erzählungsband (vgl. Þættir, 1954, 91). Doch selbst wenn Laxness auf den realen Hintergrund seiner Erzählung ausdrücklich aufmerksam macht, so ist diese Geschichte von der neunzigjährigen Kata, die noch immer mit krummem und steifem Rücken die Heringe ausnimmt, sein erstes Stück Prosa, das alle jene Stilelemente zeigt, denen wir in seiner späteren Prosa begegnen: die direkte, nüchterne Beschreibung, Humor, Ironie, Sinn für das Bizarre und Phantastische, doch nicht auf Kosten der Schwachen und Benachteiligten, ihnen gehört immer seine Sympathie, wenn auch sein Mitgefühl zuweilen nicht ohne Pathos daherkommt.

Während seines Amerika-Aufenthalts versucht Laxness 1928 in Los Angeles in den Filmbetrieb mit einem Projekt einzusteigen: In englischer Sprache verfaßt er ein nur wenige (7) Seiten umfassendes Manuskript «Salka Valka» mit den alternativen Titeln «A woman in pants» und «The Icelandic whip». Ort der Handlung ist ein Dorf am Fjord, in dem alles Leben vom Dorsch bestimmt wird, «an atmosphere of hard struggle for life and misery» herrscht dort, und «the characters are rude, naive and primitive». Die Titelfigur kommt «in wide pants» und mit einer Pfeife im Mund – wie ein Fischer – daher, und ihr männlicher Widerpart, Arnold, ist ein recht grobschlächtiger junger Mann. Das Ganze setzt auf starke Effekte, auf Meeres- und Schneestürme, auf Schlägereien, Totschlag und Gefühlsausbrüche. Das Projekt wurde von Metro-Goldwyn-Mayer nicht verwirklicht, das Manuskript ist so nur eine höchst interessante Vorstufe zu dem Roman «Salka Valka», nicht mehr. Außer den Namen haben Salka Valka und Arnold kaum etwas gemein mit der Salka Valka und dem Arnaldur des Romans, vor allem aber fehlt dem Manuskript die gesellschaftliche und gesellschaftskritische Dimension.

Von Anfang an waren «Du Weinstock, du reiner» und «Vogel am Strand» von Laxness als eine Einheit konzipiert, eine Zeit lang schwebte ihm als Gesamttitel der beiden Teile «Plássið» (der Platz, Fischerdorf) vor, die zentrale Rolle wäre also dem Dorf zugekommen. Ein gefühlsvolles Gedicht mit diesem Titel, im Herbst 1930 geschrieben, legt der Erzähler Steinthor in den Mund (I. Teil, Ende des Kap. 18), die deutschen Übersetzungen – es gibt zwei – bringen den Text nicht. Den Namen der Protagonistin setzt Laxness erst der zweiten Auflage (1951) voran, wie bereits erwähnt, auch läßt er die Bezeichnung «Politischer Liebesroman» für den zweiten Teil des Romans fort. Der «politische» Aspekt wird zurückgenommen, Salka Valka, die Frau, rückt in den Mittelpunkt.

Im ersten Teil des Romans steht aber nicht Salka Valka, sondern ihre Mutter im Zentrum des Geschehens, sie findet, geschunden und gedemütigt von den Menschen, eine Zuflucht bei der Heilsarmee: «Du Rebstock, du reiner», ein aus dem Norwegischen übersetztes Lied der Heilsarmee (vgl. «Auf der Hauswiese», Kap. 19), wird ihr Lieblingslied, sie weiß sich von dem herzlichsten Jesu umschlungen, ihr Leben ist bei ihm aufgehoben. Die Liebe, nach der sie sich ihr Leben lang sehnt, findet sie nicht, in tiefster Verzweiflung nimmt sie sich, als Steinthor sie verläßt, das Leben. Der Erzähler macht aus Sigurlinas Leben eine Leidensgeschichte, nicht ohne Absicht läßt er sie in der Karwoche sterben und am «gesegneten Ostertag» ihren übel zugerichteten Leichnam von Dorfbewohnern am Strand finden.

«Keinen Rebstock kann es je geben,
wie du, Herr Jesus, bist mir.
Ich laß dich nie mehr im Leben,
so verwachsen bin ich mit dir.»

Diese Lieblingsverse ihrer Mutter summt Salka Valka, als sie im grauen, trüben Osterwetter durch den Ort geht und dabei denkt, «daß es im Grund ein törichtes Lied war, und sie konnte es auch mit dem Ort, dem Strand, dem Meer und dem schneidend kalten Winternebeln, die über die Basaltgesichter der Berge hinwegweilen, nicht recht in Einklang bringen». Dieser Schluß des ersten Romanteils läßt uns ahnen, daß Salka Valka aus anderem Holz als ihre Mutter geschnitzt ist. Sie ist fest entschlossen, ein anderes Leben zu leben; stets die Leidensgeschichte der Mutter vor Augen, wird sie sich nie auf die Liebe einlassen, sie wird ein eigenständiges Leben führen. Das junge Mädchen erklärt trotzig, sie wolle nie eine Frau werden, die junge Frau trägt ostentativ und selbstbewußt stets Hosen. Aber eines Tages steht auch sie vor dem Wahltag des Lebens: auf der einen Seite der starke, gewissenlose Kraftkerl Steinthor, auf der anderen Seite der Grübler Arnaldur, der seinen politischen Utopien nachträumt, doch im rauhen Kampf des Alltags versagt. Sie entscheidet sich für Arnaldur, geht gänzlich auf im Glück der Liebe und muß erfahren, daß letzten Endes der Mensch «allein, ganz allein» ist (Kap. 24).

«Salka Valka» handelt von der Liebe, von der ersehnten und mit dem Tode endenden Liebe Sigurlinas und von der verzichtenden Liebe Salka Valkas. «Salka Valka» ist aber auch ein «politischer Liebesroman», wie Laxness ursprünglich den zweiten Teil nannte. Weniger gilt dies für «Du Rebstock, du reiner»: Die Bewohner des Dorfes leben in patriarchalischen Verhältnissen, der Kaufmann Johan Bogesen ist der mächtigste Mann im Ort, mächtiger als der Pastor oder der Arzt; die Armen und Bedrängten finden Trost bei Versammlungen der Heilsarmee.

In «Vogel am Strand» beginnt die Macht des Kaufmanns Johann Bogesen zu bröckeln, auch die Heilsarmee hat ausgedient, mehr und mehr machen sich neue gesellschaftliche Kräfte im Dorf breit. Ein Fischerei- und ein Konsumverband werden gegründet, die Gewerkschaft tritt auf den Plan, schließlich kommen die Parteien. Um die Gunst der Wähler kämpfen die konservative Partei der Selbständigkeitsmänner, die Bauernpartei und die Sozialdemokraten, und vor allem sie, die «Bolschis», haben einen schweren Stand.

Der Agitator Arnaldur Björnsson zählt zu den radikalen Ideologen der sozialdemokratischen Partei, er weiß auf alle wirtschaftlichen Probleme des Ortes Antworten, sie kommen «wie aus dem Katechismus, fix und fertig und anscheinend unüberlegt» (Kap. 12), alle Wohlfahrt dieses Ortes

hängt, meint er, davon ab, «daß er in Übereinstimmung mit den marxistischen Lehren verwaltet wird.» Unbeirrbar glaubt er daran, «daß alles, was ihn früher gehemmt hat oder jetzt noch hindert, der Mangel an marxistischer Gesellschaftswissenschaft ist» (Kap. 18). Nur eine Revolution wird den Kapitalismus beseitigen können. Kristofer Torfdal, dieser «Bolschi aus dem Südländ» – eine Figur, für die Laxness auf zwei isländische Politiker (einen Sozialdemokraten und einen Vertreter der Bauernpartei) zurückgriff – ist für Arnaldur ein Wegbereiter des Staatskapitalismus. Nur allzu verständlich, daß die Partei Arnaldur bei den Wahlen abzieht, denn einen kommunistischen Agitator kann sich die Partei nicht leisten. (Hier darf darauf hingewiesen werden, daß gegen Ende 1930 die radikalen Vertreter innerhalb der Sozialdemokratischen Partei sich abspalteten und die Kommunistische Partei Islands gründeten).

Gegen Schluß des Romans haben sich die gesellschaftlichen Verhältnisse in Oseyri verändert: An die Stelle des freien Unternehmertums, verkörpert durch Johan Bogesen, ist der staatliche Monopolkapitalismus – Sozialdemokraten und Bauernpartei – getreten. Damit ist jene Stufe der gesellschaftlichen Entwicklung erreicht, die, nach den Lehren von Marx und Lenin, an die Arnaldur felsenfest glaubt, der sozialistischen Gesellschaftsordnung vorangeht. Mit leuchtenden Augen verkündet er diese Wahrheiten auf den Parteiversammlungen, die für den Er-Erzähler sich nur wenig von den Versammlungen der Heilsarmee unterscheiden. Arnaldur überzeugt mit seinen angelernten marxistischen Phrasen vom Kommen einer «Anderen Welt» auch Salka Valka, doch der Wirklichkeit des Lebens steht er recht hilflos gegenüber. Mehr noch, er, der vom Aufgehen des Einzelnen in der Masse des Volkes schwärmt, muß die Erfahrung machen, daß das Ich seine Ideale vergessen kann, da es für sich «allein liebt, für sich allein lebt, ja, Salka – und für sich allein sterben wird» (Kap. 24).

Arnaldur verläßt schließlich Oseyri und begleitet eine bourgeoise Kommunistin nach Amerika, dort wird er weiter seiner Utopie nachjagen. Salka Valka bleibt im Dorf zurück, für Arnaldur ist sie «das Sinnbild der Wirklichkeit, des Lebens selbst, wie es ist [...]. Ich bin nur ein armer Grübler, der sein ganzes Leben im Elend umhergestreift ist, jedesmal, wenn ich glaubte, daß ich jetzt im Begriff wäre, etwas Selbständiges auszuführen, griff das Schicksal ein und zeigte mir etwas anderes [...].» (Kap. 26).

Die Politik im allgemeinen und die isländische im besonderen kommen nicht zu kurz in «Salka Valka», und marxistisch-leninistische Lehrsätze wahrhaftig auch nicht (in der Übersetzung von E. Göhlsdorf, Berlin 1951, sind eine ganze Reihe solcher Passagen fortgelassen). Hat Halldór Lax-

ness den zweiten Teil des Romans benutzt, um seine neu gewonnenen marxistischen Einsichten seinen Leserinnen und Lesern zu vermitteln? Dies hieße, den zuweilen langen und auch langatmigen politischen Ergüssen zuviel Gewicht beimessen, halten doch die von Arnaldur aus Büchern erlernten und vorgetragenen marxistischen Lehren über die zukünftige kommunistische Gesellschaftsform vom Weiterlesen eher ab: diese Dogmen einer weltlichen Religion tragen ja nicht einmal den Glauben des predigenden Agitators, der dem mühsamen Geschäft des politischen Alltags nicht gewachsen ist und lieber der Sehnsucht nach «dem schönsten Land der Welt» (II. Teil, Kap. 12) nachgibt.

Eine Äußerung von Halldór Laxness, gefallen in einem Gespräch mit Erik Sønnerholm im April 1975, ist vielleicht in diesem Zusammenhang recht aufschlußreich: Als «Salka Valka» 1951 in der damaligen DDR gedruckt werden sollte, war der Dietz-Verlag – der Verlag der SED – mit dem Schluß des Romans, der Salkas weiteres Schicksal offenläßt, nicht recht zufrieden. Wie es denn weitergehe, wurde Laxness gefragt; seine Antwort: Danach seien Hitler und der Nazismus gekommen, auf den Zusammenbruch der Weimarer Republik sei Hitler gefolgt, auf Arnaldurs Versagen Steinthor. Salka Valka werde sich schon zurechtfinden (Sønnerholm, Halldór Laxness, 1981, 158).

So Laxness 1975. Welche Antwort fiele ihm wohl heute, zwei Jahrzehnte später, nach dem Zusammenbruch des realen Sozialismus, ein? Vielleicht diese: Arnaldur, der Grübler (Dichter und Intellektueller) und utopische Schwärmer mußte versagen, ging ihm doch der Sinn für die Wirklichkeit des Lebens ab. Salka Valka hingegen hat sich am «Wahltag des Lebens» offen gehalten für die Zukunft; die willensstarke und selbstbewußte Frau wird ihren Weg gehen.

«Salka Valka» erzählt von einem kleinen Ort, von seinen Bewohnern und ihrem kümmerlichen Dasein; vom Fisch, «diesem wunderlichen und launenhaften Geschöpf», von dem Wohl und Weh der Menschen abhängt, ist nicht wenige Male die Rede, doch bleibt er eigenartig unwirklich in diesem «Heldenepos über den Fisch».

Ganz anders das «Heldenepos über das Schaf», das nur zwei Jahre später erscheint und in der deutschen Übersetzung von Bruno Kress den Titel «Sein eigener Herr» trägt. 1934 kommt der erste Band unter dem Titel «Sjálfstætt fólk I», in wörtlicher Übersetzung «Unabhängige Menschen», mit den Teilen «Besiedler Islands», Kap. 1–24, und «Schuldenfreie Wirtschaft», Kap. 25–39, heraus; ein Jahr später folgt der zweite Band, untergliedert in «Schwere Zeiten», Kap. 40–59, und «Konjunktur», Kap. 60–73, angehängt ist ein «Schluß» (Kapitel 74–76). Warum der Autor diese drei

letzten Kapitel vom vorangehenden Abschnitt eigens abhebt, ist nicht recht einzusehen, bilden sie doch eine direkte Fortsetzung der Handlung in den vorangehenden Kapiteln. Wollte er auf diese Weise die Botschaft des Romans besonders herausstellen?

Laxness' Nachwort zur 2. Auflage des Romans (1952) bestätigt diese Vermutung, beschließt er es doch mit den Worten: «Man hat behauptet, «Sein eigener Herr» sei zum Teil Hamsuns «Segen der Erde» nachgebildet. Das ist insofern richtig, als hier die gleiche Frage gestellt wird, wie in «Segen der Erde» – wenn auch die Antwort Hamsuns direkt entgegengesetzt ist. Ich will nicht behaupten, daß alle gesellschaftlichen – und auch anderen – Schlußfolgerungen in «Sein eigener Herr» richtig sind, doch beim Schreiben des Buches spielte meine Gewißheit eine Rolle, daß die gesellschaftlichen Schlußfolgerungen Hamsuns in «Segen der Erde» im allgemeinen falsch sind. Beide Bücher haben das gemeinsam, daß sie Bauernfragen behandeln, wie tausend andere Bücher auch; doch sie haben offenkundig entgegengesetzte Vorzeichen.»

Die eigentliche Handlung des «Heldenromans», so der Untertitel des Prosaepos, beginnt mit dem Einzug Gudbjartur Jonssons auf dem Gehöft Ellenbogenstätte (Albogastadir) auf der Heide im zweiten Kapitel. Im ersten Kapitel ist von Kolumkilli und anderen Ungeheuern der Vorzeit die Rede, die im Lauf der Jahrhunderte immer wieder den Hof zerstört und seine Bewohner vertrieben haben. Gudbjartur oder Bjartur, wie er genannt wird, läßt sich von ihnen nicht einschüchtern, er trotz diesen Unholden und Gespenstern; er, der achtzehn Jahre lang Knecht und Schafhirte beim Großbauern Jon auf Außen-Rotmoor (Utiraudsmýri) gewesen ist, nimmt das Grundstück in Besitz und gibt den verfallenen Winterhäusern (Veturhús) voller Optimismus den Namen «Sommerhausen» (Sumarhús). Er errichtet ein Wohnhaus aus Torf und Holz und bezieht es mit seiner Frau Rosa: «der jüngste Grundbesitzer, ein Besiedler Islands im dreißigsten Glied» (Kap. 2). Keiner mehr hat ihm noch etwas zu sagen, er ist «sein eigener Herr» – ein Mann, der seine Schafe durchbringt, wohnt in einem Schloß und ist ein König.

Die Heirat mit Rosa, die zwanzig Jahre lang auf Außen-Rotmoor Magd gewesen ist, hatte die Frau des Gemeindevorstehers arrangiert, um auf diese Weise zu vertuschen, daß ihr Sohn Rosa geschwängert hat. Bjartur, der dies allmählich entdeckt, möchte mit dem zu erwartenden Kind so nichts zu tun haben. Kurz vor Rosas Niederkunft läßt er sie allein im Haus zurück und macht sich auf die Suche nach dem Mutterschaf Goldbraue, allein seine Hündin läßt er bei ihr. Bei der «Nachlese» (Kap. 15) gerät er auf der Hochfläche in dichte Schneestürme und reitet auf einem Renbullen im

eisigen Wasser des Fernerbachs, nur mit knapper Not erreicht er völlig erschöpft eine Kate. Als er daheim ankommt, findet er seine Frau tot auf dem Boden liegend, im Bett wärmt die Hündin das Neugeborene, ein Mädchen, dem Bjartur den Namen Asta Sollilja gibt. Am Schluß des ersten Teils zieht eine neue Frau, Finna, die ihm der Gemeindepastor, berühmt wegen seiner Schafrasse, besorgt, auf Sommerhausen ein, mit ihr kommt ihre alte Mutter Hallbera.

«Schuldenfreie Wirtschaft» und «Schwere Zeiten» erzählen von Bjarturs täglichem Kampf um seine Selbständigkeit, bei dem er weder sich noch seine Familie schont; seine zweite Frau stirbt und vier von seinen sieben Kindern. Starrsinnig und stur ist er, hart gegen sich und die anderen, eine Schwäche zeigt er allein für Asta Sollilja, seine «Lebensblume», doch verbirgt er sie hinter einem barschen Wesen. Als er sich als Tagelöhner im Ort am Fjord verdingen muß, da Geld gebraucht wird, um die größte Not auf dem Hof zu lindern, muß Asta, nun ein fünfzehnjähriges Mädchen, für ihre drei Geschwister und die alte Großmutter sorgen. Um Asta auf die Konfirmation vorzubereiten und um die anderen Geschwister zu unterrichten, schickt Bjartur einen jungen, lungenkranken Mann nach Sommerhausen: Asta bekommt ein Kind von ihm, und Bjartur, zutiefst verletzt und erzürnt, jagt sie ohne Rücksicht auf ihren Zustand aus dem Haus. Bjarturs Kampf um die Selbständigkeit geht weiter. In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg, eine Zeit zum Segen für Land und Leute, wie der Erzähler ironisch anmerkt, erreicht die «Konjunktur» auch diesen Landstrich, und Bjartur kann mit Hilfe der Handelsgenossenschaft ein Haus aus Stein und Beton bauen lassen. Doch noch ehe der Hausbau vollendet ist, ist die Konjunktur vorüber, Bjartur ist nicht imstande, seine Hypothek zurückzuzahlen, und so werden Haus und Hof auf einer Auktion versteigert. Von seinen Kindern ist ihm nur Gudmundur geblieben, der jüngste Sohn; mit ihm zieht er eines Tages, um Besorgungen zu machen, nach dem Marktflecken am Fjord, und dort geraten sie in einen Streik der Arbeiter (Kap. 74, Schluß). Am Abend sitzen Vater und Sohn unter ihnen und essen «anderer Leute Brot». Und was muß er – «ein unabhängiger Mensch» – von den Streikenden hören? In Rußland sei der Zar getötet worden, die russischen Arbeiter gingen daran, zusammen mit den Bauern, denen es ebenso schlecht ergangen sei wie den isländischen Kleinbauern, eine neue und gerechtere Gesellschaftsordnung zu errichten, «in der keiner an der Arbeit anderer verdienen kann. Das nennt man kollektive Gesellschaftsordnung». Sie fordern Bjartur auf, an ihrer Seite zu kämpfen, doch dies ist ein unbilliges Verlangen für ihn, seinen Sohn aber läßt er bei ihnen: «Hörst du, du bleibst bei diesen Jungens, Gvendur. Wer weiß, ob

sie dir nicht einmal das Amerika schenken, nach dem du dich damals gesehnt hast», er wird zurückgehen nach Sommerhausen: «Ich bin immer ein unabhängiger Mann gewesen. Ich will mein eigenes Land besitzen».

Die Welt steht auf dem Kopf für diesen Mann, dem seine Selbständigkeit alles im Leben bedeutet hat: Er hat mit Männern zusammengesessen, die gegen die Obrigkeit kämpfen, gestohlenen Brot hat er verzehrt, schließlich selbst den Sohn bei ihnen gelassen. Warum soll er dann nicht Asta Sollilja, die in einer erbärmlichen Erdhütte am Strand wohnt, aufsuchen? Er nimmt sie und ihre beiden Kinder mit nach Sommerhausen, macht sich dann mit Asta, den Kindern und der neunzigjährigen Schwiegermutter auf den Weg nach Steinhütten, dem bescheidenen Anliegen Hallberas:

«Als sie weit auf die Hänge hinaufgekommen waren, flüsterte sie: «Jetzt bin ich wieder bei dir».

Und er antwortete: «Halt dich gut an meinem Hals fest, meine Blume.»

«Ja», flüsterte sie. «Immer – solange ich lebe. Deine einzige Blume. Deine Lebensblume. Und ich sterbe noch lange, lange nicht.»

Dann zogen sie weiter.»

So endet der «Heldenroman».

Die Vorarbeiten für dies Prosaepos reichen viele Jahre zurück. Nach der schon erwähnten Ostlandreise gegen Ende des Jahres 1926 meldet sich Laxness in einer sozialkritischen und ätzend-scharfen Reportage «Elektrifizierung des Landes» (Raflýsing sveitanna) im März 1927 in mehreren Folgen der Tageszeitung «Alpýðublaðið» zu Wort. Noch sieht er die kulturelle und soziale Situation auf dem Land aus christlicher Perspektive, nicht ohne Pathos, entrüstet er sich: «Das schönste Christentum in unseren Tagen ist, den Knecht (Sklaven) mit seinem Los unzufrieden zu machen, ihn lehren, Forderungen zu stellen, Revolution zu machen und ein Mensch zu werden [...]. Was ist schöner und größer, als Christus und seine Kirche? Nichts; das ist wahr. Aber primum vivere, deinde philosophiae, um lateinisch, wie ein alter Priester, zu reden [...]. Christus will, daß die Menschen es gut haben sollen [...]. Er will, daß sie in geräumigen und bequemen Wohnungen wohnen, und daß ihre Kinder gut erzogen werden [...]. Er will nicht, daß sie in Schneestürmen umkommen und in Motorbooten untergehen. Er will, daß sie in guten Verhältnissen leben sollen und die Mittel haben, eine Kultur zu schaffen». Sind das nicht die gleichen Worte, die wir von Vertretern der südamerikanischen Befreiungstheologie ein halbes Jahrhundert später hören?

Ein erschütterndes Beispiel vom Leben einfacher Bauern auf dem Lande bringt Laxness in seinem Bericht. Eines Nachts werden er und seine Begleiter durch einen Schneesturm gezwungen, in einer Kate zu übernachten: «Die kleine Stube war oben, darunter Heu und Stroh. Hier wohnte ein Mann und seine Frau, ihr Sohn und die Mutter des Bauern. Der Bauer besaß einige Schafe, doch hatte er die einzige Kuh geschlachtet, um genug Futter für die Schafe zu haben. Er sagte, es sei nicht so schlimm, daß die Leute ohne Milch auskommen müßten und weniger zu essen bekämen, die Hauptsache sei, die Schafe bekämen genug. Die Frau bat ständig um «einen kleinen Tropfen Milch», während der ganzen Zeit murmelte sie: «Ich möchte etwas Milch».»

Diese Kate auf der Jökulsheidi und ihre Bewohner finden wir dann wieder in einer Prosaskizze «Die Hochfläche» (Heiðin), die Laxness gegen Ende der zwanziger Jahre (1929) schreibt, die aber im Manuskript liegenbleibt, bis sie schließlich in überarbeiteter Form in den Abschnitt «Besiedler Islands» eingeht.

Für die Konzeption des Romans sollte eine Reise des Autors in die Sowjetunion gegen Ende des Jahres 1932 von entscheidender Bedeutung sein. Die Reise hatte eine Vorgeschichte: Zu Beginn der dreißiger Jahre gründeten Kommunisten, Sozialdemokraten und Linksliberale einen isländischen Zweig der von dem deutschen Kommunisten Willi Münzenberg organisierten Internationalen Arbeiterhilfe, 1932 erfolgt die Gründung einer «Gesellschaft der Freunde der Sowjetunion», der sich auch Laxness anschließt. Im August 1932 nimmt er als Präsident der isländischen Internationalen Arbeiterhilfe an einem von Münzenberg in Amsterdam geleiteten Welttreffen wider den imperialistischen Krieg teil, anschließend sucht er Münzenberg in Berlin auf und erhält von diesem ein Empfehlungsschreiben für einen zweimonatigen Besuch der Sowjetunion. Fast zwei Monate (Oktober-November) hält er sich dort auf, 1933 berichtet er in einem schmalen Band «Auf östlichem Weg» (Í Austurvegi), der im Verlag der «Isländischen Gesellschaft der Freunde der Sowjetunion» erscheint, von seinem Aufenthalt im Paradies der Werktätigen. Viel ist es nicht, was er mitteilt. Neben dem Bericht über die Reise und einer Rundfunkansprache zum Tag der Oktoberrevolution nehmen Überlegungen zur Landwirtschaft den weitaus größten Raum ein: Wohl hat er keine Kolchose besichtigt, doch hat er sich intensiv mit den marxistisch-leninistischen Theorien über die Bauern beschäftigt, mit Lenins «Die Agrarfrage in Rußland» und «Über die Bauernfrage» und Stalins «Probleme des Leninismus» und «Die Ergebnisse des Fünfjahresplans», die

ihm in deutscher Übersetzung zugänglich waren. Viele Seiten seines Buches sind dann auch nichts anderes als Übersetzungen aus diesen Werken.

Die «Klassiker des Marxismus» öffnen Laxness, wie er meint, die Augen über die Situation der Bauern im Kapitalismus: Sie unterscheiden Großbauern (Kapitalistenklasse), Kleinbauern (Landproletariat) und Mittelbauern (Kulaken). Diese Einteilung nach Klassen überträgt er auf die isländischen Verhältnisse, dieses ihm einleuchtende Schema bildet die «gesellschaftliche Grundlage» seines Romans, wie wir im Nachwort zur zweiten Auflage (1952) nachlesen können: «In der realistischen Betrachtungsweise, mit der die Sowjetmenschen an die Sache herangingen (wobei keine lyrischen Sonderlinge den Forscher verwirren), fielen mir gleich einige wesentliche Dinge auf; darunter war die einfache, aber einleuchtende Einteilung der Bauern nach Klassen: Großbauern, Mittelbauern, Kleinbauern. Diese Einteilung, die einem hinterher die selbstverständlichste Sache von der Welt zu sein scheint, machte mir das gesamte Problem deutlich und befähigte mich, es in voller Klarheit auf gesellschaftlicher Grundlage anzupacken». In der 3. Auflage des Romans (1961) finden wir diese Sätze nicht mehr.

Noch 1952 also wollte Laxness nicht wissen, was jeder wissen konnte, der es wissen wollte, daß nämlich während der Zwangskollektivierung allein sieben Millionen Menschen verhungerten und daß Stalin durch die Errichtung der Kolchose die Landwirtschaft für alle Zeiten ruiniert hatte. Laxness befand sich freilich in guter Gesellschaft, nannte doch auch ein Bert Brecht den Bauernmörder Stalin den «großen Ernteleiter».

Einige Jahre sollten noch dahingehen, ehe Laxness 1963 in seinen biographischen Aufzeichnungen «Zeit zu schreiben» (Skáldatími, dt. 1976) seine Erfahrungen und Erlebnisse der Reise in der Sowjetunion von 1932 (Kapitel: Wer weiß, vielleicht erholt sich der Patient noch?) vor dem Horizont der geschichtlichen Entwicklung der dreißiger Jahre neu sah und selbstkritisch über das damals von ihm Geschriebene bekannte: «[...] wo der Glaube im Spiel ist, schweigt die Vernunft».

Betrachten wir die Zeit, in die Laxness seinen Romanhelden hineinstellt. Bjarturs Einzug auf Sommerhausen und sein Kampf um Selbständigkeit beginnt kurz nach der Jahrhundertwende, in den frühen zwanziger Jahren (1921/22) sehen wir ihn mit Asta Sollilja, den Kindern und der alten Schwiegermutter den Hof verlassen. Vom ersten Weltkrieg profitiert nicht nur Bjartur durch die steigende Nachfrage nach Fisch und Tran, für wenige Jahre erleben die Bauern einen nie gekannten Wohlstand, um so schlimmer aber trifft sie die nachfolgende wirtschaftliche Krise. Unmittelbar und nachhaltiger als «das Gnadengeschenk» des Krieges – so die

ironische Anmerkung des Erzählers – erfahren sie die politischen Veränderungen auf Island; insbesondere das Aufkommen der Genossenschaftsbewegung und der 1916 gegründeten Fortschrittspartei (Framsóknarflokkur), die die Interessen der Bauern gegenüber den Konservativen und Liberalen vertreten. Den Weg der Fortschrittspartei gestaltet Laxness in der Figur von Ingolfur Arnarson Jonsson, für die eine gewisse Ähnlichkeit mit Jónas Jónsson frá Hriflu (1885–1963), einem führenden Repräsentanten dieser Partei, nicht zu übersehen ist: Er steigt auf vom Althingsabgeordneten zum Bankdirektor und schließlich zum Ministerpräsidenten. Ohne auch nur eine Miene zu verziehen, zeichnet der Erzähler diese Figur: «Für sein eigenes Fortkommen hatte er keine Gedanken übrig. Er war, kurz gesagt, der wahre Ingolfur Arnarson der neuen Zeit». (Kap. 66, Politik). Zu seinen getreuen Wählern zählt auch Bjartur, weiß doch der Kleinbauer nicht – im Unterschied zu dem marxistisch-leninistisch aufgeklärten Autor –, daß Ingolfur Arnarson, Sohn des Großbauern Jon auf Außen-Rotmoor, allein die Interessen der Großbauern wahrnimmt. Die Mutter dieses Politikers, der «wachend und schlafend» die Landnahme-probleme der neuen Zeit unterstützt (Kap. 66) – nicht ohne Absicht trägt er den Namen des ersten Besiedlers Islands –, die Frau des Gemeindevorstehers, verkündet eine damals nicht nur auf Island verbreitete Bauernromantik: Für ihre Ansprache bei der Hochzeit von Bjartur und Rosa (Kap. 3, Hochzeit) braucht Laxness nur auf einen Beitrag des Jahrbuchs der «Vereinigung nordländischer Frauen» (Hlín, Jg. 1929) zurückzugreifen, fast wörtlich kann er ihn der Rednerin in den Mund legen. Diese Bauernromantik hat auch der Romantitel – im Original «Unabhängige Menschen» – im Visier, von dekuvierender Ironie ist das Epitheton; das nationale Klischee vom «unabhängigen», freien Menschen will der Autor entlarven. Wie aber steht es mit der Klassifizierung «Heldenroman»? Ist Bjartur «ein Held wie im Roman», wie Asta Solliljas Lehrer einmal meint (Kap. 51, Gott), ein Held aus einem Schundroman (isl. reyfaramaður)? Entstammt er nicht eher der Welt der mittelalterlichen Saga? «Hetju-saga», der Untertitel des Romans (nicht mehr in der 3. Auflage), läßt an Helden der frühen isländischen Prosa denken: an Grettir oder an Gisli; wie sie ist Bjartur von Sommerhausen wortkarg, bar jeder Gefühlsbewegung, hart und starrsinnig, ein Querkopf und Dickschädel, ein Verse-macher. Oder ist er nur, wie die Mutter seiner zweiten Frau Finna murmelt, ein «Sonderling»? (Kap. 46, Die Justizbehörde). Stolz und trotzig besteht er auf seiner Unabhängigkeit: «Meine Schafe haben mich zum unabhängigen Menschen gemacht». Doch «ist er nicht frei», wie Gvendur gegen-

über Asta richtig bemerkt (Kap. 64, Gespräch über das Traumland), seine Existenz ist gänzlich vom Schaf abhängig.

Ein Schaf, das wertvolle Goldauge, zwingt ihn zur «Nachlese» (Kap. 15) auf der Hochfläche; er stampft durch den Schnee, kämpft gegen den Sturm, bezieht schließlich bei einbrechender Dunkelheit sein Nachtquartier in einer Felsenhöhle: «Dort hatte man eine große Felsplatte auf ein paar Steine gelegt; sie hatte seit undenklichen Zeiten den Gästen als Lagerstätte gedient. Bjartur schob den Brotbeutel unter den Kopf und legte sich zur Ruhe. Er war wohl der einzige Wanderer, der seit Jahren um diese Zeit ständiger Gast in der Höhle war und die Kunst gelernt hatte, auf dieser Felsplatte bei jedem Wetter einzuschlafen, ohne daß es ihm schadete: ihm gefiel der Ort gut. Als er eine Weile geschlafen hatte, wachte er mit einem Kälteschauer auf. Dieser Schauer gehörte zur Übernachtung an diesem Ort, man brauchte sich nicht durch ihn stören zu lassen, wenn man nur den Trick kannte, sich dagegen zu schützen. Der Trick bestand darin, aufzustehen, die Felsplatte zu packen und sie so lange umzudrehen, bis einem warm geworden war. Nach altem Brauch sollte man sie dreimal in der Nacht je achtzehnmal umdrehen. Das hätte man in anderen Herbergen für eine böse Arbeit gehalten, denn die Platte wog wenigstens fünf Zentner, doch Bjartur schien es ganz natürlich, die Platte vierundfünfzigmal in der Nacht umzudrehen, zumal es ihm Spaß machte, sich mit großen Steinen abzugeben. Jedesmal, wenn er die Platte achtzehnmal gedreht hatte, war ihm wieder warm; dann legte er sich wieder hin und schlief mit dem Brotbeutel unter dem Kopf ein. Doch als er das vierte Mal aufwachte, war er ausgeschlafen und ausgeruht, auch begann der Tag zu grauen.» (Kap. 15).

Phantastisch ist auch das Abenteuer mit dem Renbullen, die Jagd und der Ritt auf dem Tier im eisigen Fernerbach, schließlich die lange Nacht in der Schneewehe, «eine der längsten Nächte, er hatte kaum je soviel Gedichte in einer Nacht deklamiert; er sagte alle Gedichte seines Vaters auf; alle Zyklen von Reimerzählungen, die er behalten hatte; alle seine eigenen Kunststrophen wieder und wieder auf achtundvierzig Weisen; ganze Prozessionen von zotigen Versen, einen Psalm, den er von seiner Mutter gelernt hatte; und all jene Spottgedichte, die in seinem Landesteil seit jeher über Gemeindevorsteher, Kaufleute und Bezirksvorsteher im Schwange waren. Zwischendurch wühlte er sich aus dem Schnee, trampelte und schlug mit den Armen, bis er warm war.» (Kap. 16, Reimgedichte).

Bjartur also ein Held? Die Abenteuer auf der Hochfläche bei der Schafsuche und manches seiner Worte in der Runde der Klein- und Mittelbauern könnte diesen Eindruck erwecken, aber sein Verhalten zu jenen Men-

schen, die ihm am nächsten stehen, läßt ihn in einem anderen Licht erscheinen. Ein «unüberbrückbares Meer» (Kap. 17, Die rechte Wange) liegt zwischen Bjartur und Asta Sollilja – und nicht nur zwischen ihnen –, empfindsam und wehrlos sehnt sie sich nach ein wenig Liebe, doch in dem Augenblick, da sie ihn am nötigsten braucht, jagt er sie erbarmungslos aus dem Haus. Sie geht, ohne ein Wort zu sagen, stolz, sie liebt die Freiheit wie Bjartur. Erst nach einem ihn zutiefst erschütternden Erlebnis findet er den Weg zu seiner Tochter, für Gefühlsausbrüche aber ist bei ihm kein Raum.

Die Geschichte von Bjartur und den Seinen spielt in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts, sie erzählt von einer Kleinbauernfamilie in Island, von «vier Generationen von den dreissig, die tausend Jahre lang Leben und Tod in diesem Land aufrechterhalten haben» (Kap. 76, Blut im Gras), von einem Bauern, der im Kampf um seine Unabhängigkeit eine bittere Niederlage erfährt. Der Roman erzählt darüber hinaus vom Streben des Menschen nach Freiheit und nach dem Lebensglück, von seiner Sehnsucht nach Liebe, seiner Erbärmlichkeit und Hilflosigkeit: «Das Mitleid mit Asta Sollilja auf Erden» ist nicht nur die «Quelle des erhabensten Gesangs», wie wir im 56. Kapitel, «Die große Schwester», lesen, das Mitleid begründet das eigentliche Wesen des Menschen.

Bjartur ist ein Bauer, freilich ein isländischer Bauer, darf man sich da wundern, daß er, dieser wortkarge Mann – ganz im Geist der isländischen literarischen Tradition – stets Verse deklamiert und sogar selbst Reime schmiedet, wenn die Situation es verlangt? Jenen Lehrer, den Bjartur seinen Kindern schickt, läßt der Erzähler zu Asta Sollilja sagen, daß Bücher der wertvollste Besitz der Nation seien, «sie haben das Leben der Nation durch Handelsmonopol, Epidemien und Vulkanausbrüche hindurch gerettet, die Schneelast nicht zu vergessen, die tausend Jahre lang den größten Teil des Jahres auf den verstreuten Siedlungen gelegen hat» (Kap. 49), und der «Poesie» widmet der Autor sogar ein ganzes Kapitel (Skáldskapur, Kap. 50). Der Erzähler entführt Asta Sollilja «auf den Flügeln der Poesie in die Welten», dort findet «ihre Seele zum ersten Male ihren Ursprung und ihre Herkunft; das Glück, das Schicksal, die Trauer».

Von der Dichtung und von einem Dichter erzählt das nächste Prosawerk des Autors, das er von 1937 bis 1940 veröffentlicht. Der erste Band der sehr breit angelegten Tetralogie erscheint 1939, er trägt den Titel «Licht der Welt» (Ljós heimsins); im Abstand von jeweils einem Jahr folgen «Das Schloß im Sommerland» (Höll sumarlandsins), 1938, «Das Haus des Dichters» (Hús skáldsins), 1939, und schließlich «Die Schönheit des Himmels» (Fegurð himinsins), 1940.

«Er steht zusammen mit Strandelstern und Regenpfeifern auf dem Uferstreifen unten, vor dem Gehöft, und betrachtet die Wellen, wie sie am Strand hinauf und hinab gesogen werden. Vielleicht hat er sich vor der Arbeit gedrückt. Er ist ein Gemeindegeld. Darum ist das Leben in seiner Brust eine Welt für sich, sein Blut anders. Es ist oft leer um ihn, und schon seit langer Zeit sehnt er sich nach einem unerklärlichen Trost. Diese schmale Bucht mit leichten Wellen über dem Sand, kleinen blauen Muscheln und Klippen auf der einen Seite und einer grünen Landzunge auf der anderen, sie ist sein Freund. Ljosavik hieß sie.» Diese Sätze eröffnen den ersten Band, der vom schweren Geschick dieses Gemeindegeldes erzählt, von seinen Kindheits- und Jugendjahren. Von Mutter und Vater verlassen, wohnt Olafur Karason Ljosvikingur, wie er sich selbst nennt, auf dem Bauernhof Fotur unter Fotafotur; schutz- und hilflos ausgeliefert den Bewohnern des Hauses. Für die Pflegemutter Kamarilla und die Tochter Magnina ist er eine unnütze Last, für die beiden Söhne, Nasi und Just, nichts als ein Faulenzer und Tagedieb, und auch in den Augen der Witwe Karitas und ihrer Tochter Jana kommt er nicht besser weg; von allen wird Olafur – das Kind und der Junge – beschimpft, geschlagen, getreten und ausgenutzt. Nach einer schweren Mißhandlung muß der Fünfzehnjährige für zwei Jahre das Bett hüten. Einziger Trost in seinen Schmerzen ist ihm der Blick durch das schmale Fenster auf ein kleines Stück Himmel, auf den Sonnenstrahl an der Schrägwand über ihm. Zuflucht in seinem Leid sind ihm die Verse von Sigurður Breiðfjörð, er herrscht in seiner Seele, und da geschieht es eines Tages, daß der Dichter von dem Sonnenstrahl niedersteigt, «wie aus einem goldenen Himmelswagen», ihm seine Hand auf den gequälten Kopf legt und spricht: «Du bist das Licht der Welt» (Þú ert ljós heimsins), und dann fährt der Erzähler fort: «Es war einer von jenen Träumen, die den Träumer zu einem glücklichen Menschen machen, so daß er frohen Sinns alles das tragen kann, was da kommt. Wenn Schmerzen ihn bedrängten, dachte der Knabe unermüdlich an den Dichter und seinen Wagen aus purem Gold. So große Heilkraft kann in einem einzigen Traum sein. An einem Tage dieses dunklen Winters, mitten in der Welt voller Trübsal, die so feindlich gegen ein verwundbares Herz ist, war der große Meister in seinem Wagen aus purem Golde zu ihm gekommen und hatte ihn durch das Licht getauft.» (Kap. 10).

Der junge Olafur vergißt beim Lesen sein Elend, er entdeckt die «zauberischen Gefilde der Romankunst», lebt in den «Felsenburggeschichten», Gedichten und Numa-Reimen (Numa-Rímur) Sigurður Breiðfjörðs, versucht sich selbst im Verseschmieden und ist fest entschlossen, sein Leben mit dem auszufüllen, was er sich als Knabe vorgenommen hat: «Mit

seinen Liedern wollte er andere Menschen das lehren, was er durch Kummer gelernt hatte.» (Kap. 19). Als ihn Reimar der Fuhrmann, ein Verseschmied wie er, auf einer Pferdebahre nach dem kleinen Küstenort Svidinsvik transportiert, da neue Bewohner des Hofes nicht länger mehr für den Siebzehnjährigen sorgen wollen, wird er, der so viele Jahre an allen möglichen Krankheiten gelitten hat, auf dem Hof Kambar durch die Hand des Mädchens Torunn auf wundersame Weise geheilt. Kerngesund nach dem «Mirakel durch Strom und Beben», reitet er mit Reimar weiter, gewiß, «einst ein schöpferischer Mensch zu werden und lebende und künftige Geschlechter mit unsterblichen Meisterwerken zu bereichern wie Sigurdur Breidfjörd». (Kap. 25).

«Das Schloß im Sommerland», so der Titel des zweiten Bandes, ist ein großes verfallenes Gebäude am Strand von Svidinsvik, dies wird für einen Sommer Olafurs Zuhause. Hilflös steht der Achtzehnjährige den Anforderungen des Alltags gegenüber, sehr bald gerät der Ahnungslose in das Spiel der «beiden mächtigen Männer des Orts» (Kap. 2): auf der einen Seite Petur Palsson, genannt «Dreiroß», einflußreicher Direktor der Wiederaufbaugesellschaft, der den Menschen Arbeit verschafft, auf der anderen Seite der polternde Gemeindevorsteher. Beide wollen den jungen Dichter für sich einspannen, doch erweist sich Petur Palsson als der stärkere: Olafur wird Erntearbeiter in der Wiederaufbaugesellschaft und schreibt, wie es der Direktor von ihm erwartet, zu feierlichen Anlässen Verse. Petur Palsson; Gründer einer «Gesellschaft für Seelenforschung», auf deren Sitzungen (Seancen) die Menschen durch ein Medium in Verbindung mit der anderen Welt treten, wird schließlich der Herr von Svidinsvik. Olafur findet vor jenen Kräften, die ihn für ihre Zwecke benutzen wollen, Schutz und Wärme bei Frauen, bei Vegmey von Bekka, einem natürlichen und munteren Mädchen, und bei Holmfridur von Loftur, einer verheirateten Frau, die für den heimatlosen Jüngling sorgt, als Dichterkollegin aber auch an ihren bitteren Lebensweisheiten teilhaben läßt.

Der zweite Teil der Tetralogie endet mit einer Katastrophe für Olafur. Die geliebte Vegmey heiratet einen Fischer und Bauer, Holmfridur muß auf Anweisung Petur Palssons den Ort verlassen, er selbst fällt bei dem Direktor in Ungnade. Schließlich brennt das Schloß bis auf die Grundmauern nieder, und er gerät in den Verdacht, das Feuer gelegt zu haben.

Im letzten Kapitel steht Olafur am Strand und versucht, sich mit Hilfe eines Schlafmittels das Leben zu nehmen; er legt sich nieder und wartet auf den Tod, doch als die Wellen über den verfrorenen Dichter dahinrollen, kommt er schnell wieder auf die Beine und rennt den Strand hinauf, um sich vor der nächsten Welle in Sicherheit zu bringen.

In «Das Haus des Dichters» sind fünf Jahre seit dem Ende des zweiten Bandes ins Land gezogen. Olafur lebt nun mit einer bedeutend älteren Frau zusammen, der er erstmals auf Fotur unter Fotafotur begegnet war und mit der er sich damals – fühlten sich doch beide als vom Leben Ausgestoßene – gut verstanden hatte. Briefe waren zwischen ihnen gewechselt worden, und sie hatte sich vorgenommen, «de[m] wiedergeborenen Hallgrímur Pétursson» (dieser Dichter lebte von 1614–74, seine «Passionslieder» gelten als ein klassisches Werk der isländischen Poesie), das war er nämlich in ihren Augen, beizustehen. Über das Gebirge ist sie nach Svidinsvik gekommen, und so wohnt er nun mit Jarthrudur, genannt die Fallsüchtige, in einer elenden Holzhütte am Bergabhang zusammen. Überlassen hat ihnen die Hütte Petur Palsson, ist doch Olafur wieder der Dichter des Orts, nachdem Reimar, der Dichter, vom Direktor fortgejagt worden ist, weil er sich gegen die Seele ausgesprochen hat.

Im Ort nehmen die sozialen Spannungen zu: Die Arbeiter gründen einen Arbeiterverein, dem Petur Palsson mit einem neuen Projekt begegnen will: Schnupftabak und Branntwein will er abschaffen, er will sie durch Vitamine und Lebertran, die die Aura reinhalten, ersetzen. Doch dann gerät er in eine Spionagesache mit ausländischen Fischtrawlern und wird zu einer Geldstrafe verurteilt. «Aber nichts von alledem berührte die Welt des Dichters» (Kap. 11), ängstlich ist er bemüht, sich aus allen Streitigkeiten herauszuhalten. Was kümmern ihn die schweren Zeiten für Svidinsvik? Er will allein sein mit seinen Dichterträumen. Doch das Haus, die Braut, die den Haushalt besorgt, und ein Kind binden ihn an die Sorgen der Menschen.

Mit der jungen und lebensfrohen Jorunn tritt eine neue Frau in sein Leben. Sie fleht ihn an, sich nicht freiwillig in Ketten zu legen, er solle sein Kreuz von sich werfen (Kap. 13), doch das Mitleid bindet ihn an seine Braut. Als aber seine kleine Tochter an Schwindsucht stirbt, beschließt er, sich von Jarthrudur zu trennen; er bringt sie zurück nach jenem Ort, von dem sie einst aufgebrochen war, um ihm ihr Leben zu widmen. Berauscht von Freiheitsgefühlen, kehrt er nach Svidinsvik zurück, wo ihn Jorunn erwartet; bei ihr verbringt er die Nacht und erwacht am anderen Morgen als ein neuer Mensch (Kap. 20). Die alte Holzhütte will er anzünden, doch als er in der Tür steht, fällt sein Blick auf ein Lumpenbündel am Boden, auf ein menschliches Wesen. Jarthrudur ist zurückgekehrt, und sie beschwört ihn, sie nicht zu verstoßen. Seine Flucht vor dem Mitleid ist mißlungen, er zieht mit ihr über das Gebirge in einen anderen Ort, alles läßt er hinter sich. «Alles. Alle Träume. Alle Dichtungen. Alles Hoffen. Alles Leben. Alles.» (Kap. 20, Ende des Buches).

«Wo der Gletscher in den Himmel ragt, ist das Land nicht mehr irdisch; dort wohnen keinerlei Sorgen, und darum ist die Freude nicht vonnöten; dort allein herrscht die Schönheit, jenseits allen Verlangens.» Dies ist der erste Satz in dem die Tetralogie abschließenden Teil «Die Schönheit des Himmels». Angesichts der Schönheit des Gletschers, angesichts dieser alles Irdische übersteigenden Vollkommenheit, vergißt Olafur Karason den stumpfen Trott des Alltags. Er wohnt nun in dem abseits gelegenen Kirchspiel Bervik, ist es doch Jarthrudur gelungen, für ihn eine Stelle als Lehrer dort zu bekommen. «War es schon schwer in Svidinsvik Dichter und Mensch zu sein», meint er einmal gegenüber dem Ortspfarrer, «so kommt es mir doch vor, daß es noch viel schwerer ist, in Bervik Dichter und Mensch zu sein.» (Kap. 2). Die Menschen begreifen ihn nicht, den Dichter, für den die Schönheit das einzige ist, das von Bedeutung ist. Der Schulunterricht bringt nichts als Widrigkeiten, nicht nur mit der kleinen Zahl der Schüler und Schülerinnen, sondern auch mit der Gemeindeobrigkeit. Als er sich dann auch noch an dem natürlich-einfältigen und kräftigen Mädchen Jasina Gottfredlina, einem «Riesenweib» für ihr Alter, vergeht, wird er zu einer Gefängnisstrafe verurteilt, die er im Süden, in Reykjavik, absitzen muß. So kommt Olafur Karason zu seiner einzigen und größten Reise seines Lebens. Anfangs fühlt er sich unter seinen Mitgefangenen, kleinen Dieben, Falschmünzern und einem Mörder, dem Stolz des Hauses, recht wohl, doch sehr bald schon sehnt er sich nach Freiheit, der «Krone des Lebens» (Kap. 16). Es überfallen ihn Angstzustände, schließlich muß er wieder, wie einst als Knabe auf dem Hof Fotur unter Fotarfotur, das Bett hüten. Noch einmal begegnet ihm im Traum sein himmlischer Freund, Sigurður Breiðfjörð, der ihn auf seinem goldenen Wagen besucht und ihm einen geheimnisvollen Namen nennt: «Dieser Name klingt durch den göttlichen Traum, und plötzlich wird er von einem funkelnden Blitz auf den Himmel der Seele geschleudert: <Sie heißt Bera.> Da war der Traum zu Ende [...]. Er vergaß den Schatten des Todes, seine Gedanken verweilten bei diesem erlösenden Wort, bei diesem Namen, diesem Schlüssel zur Zukunft; diesem unbekanntem Glück, diesem Leben.» (Kap. 16).

Nach der Entlassung aus dem Gefängnis führt ihn sein erster Weg zum Grab von Sigurður Breiðfjörð, dem größten aller armen Dichter Islands. (Kap. 17). Auf dem Küstendampfer, der ihn zurück nach Bervik bringen soll, trifft er ein junges, bezauberndes Mädchen, das er – wie im Traum – Bera nennt. In einer hellen Sommernacht widerfährt ihnen das Glück der Liebe, und als sie in einem kleinen Küstenort das Schiff verläßt, bittet sie ihn, nicht im Dunkeln an sie zu denken, sondern «wenn die Sonne scheint

[...], wenn du viel Sonne um dich hast». (Kap. 22). Sie leben getrennt durch jenen Gletscher, wo «allein die Schönheit herrscht»; sein Dichterfreund Reimar vermittelt Briefe zwischen den beiden, doch eine Woche vor Ostern muß der einstige Reisekamerad ihm die Nachricht überbringen, daß jenes Mädchen, das er Bera genannt habe, gestorben sei. Olafur will nichts davon hören, doch bald darauf, am Ostersonntag, steigt er hinauf zum Gletscher: «Er wanderte weiter zum Gletscher, der Dämmerung entgegen, von Höhe zu Höhe; durch tiefen, neugefallenen Schnee, ohne auf das Unwetter achtzugeben, das ihn verfolgen könnte. Das Kind hatte auf dem Strand bei Ljosvik gestanden und zugehört, wie die Wellen den Strand hinauf und hinab gesogen werden, aber jetzt wanderte er fort vom Meer. Denk an mich, wenn du viel Sonne um dich hast. Bald leuchtet die Sonne des Auferstehungstages über den hellen Wegen, wo sie ihren Dichter erwartet.

Und die Schönheit wird allein herrschen.»

Dies sind die letzten Sätze des Prosaepos über Olafur Karason Ljosvingur, sie nehmen das Bild von der ersten Seite der Tetralogie wieder auf: das allein am Strand von Ljosvik stehende Kind. Einsam wie damals hat sich Olafur sein Leben lang gefühlt – «Ist man einsam, so ist man Dichter» (Das Haus des Dichters, Kap. 1) –, nun läßt er alles hinter sich und wandert in der Dämmerung des Ostermorgens hinauf zum Gletscher, wo die Schönheit allein herrscht.

Die Tetralogie ist das Opus über einen Dichter: Er steht im Mittelpunkt eines jeden der vier Bände, denen der Autor bei der zweiten Auflage (1955) den Gesamttitel «Heimsljós» (Weltlicht) gibt. (Der erste Band heißt nun «Offenbarungsklang der Gottheit» (Kraftbirtíngarhljómur guðdómsins) statt «Licht der Welt» (Ljós heimsins).) Allein Olafur gilt das Interesse des Er-Erzählers, ansonsten billigt er den vielen Personen, die in den vier Bänden auftreten, nur sehr wenig Eigenleben zu, den Männern nicht, die Olafur drangsalieren, und auch nicht den Frauen, denen er begegnet, ausgenommen sind allein die Dichterkollegen, insbesondere der Freund Örn Ulfar.

Von einem Dichter, einem isländischen Volksdichter, handelt die Tetralogie. Nicht einen berühmten Dichter, von dem die Literaturgeschichten berichten, macht der Autor zum Helden seines Romans, auch nicht einen Dichter, der besser als andere Dichter gedichtet hat, sondern einen Dichter, den es in Island immer gegeben hat. In Magnús Hj. Magnússon (1873–1916) findet Laxness das Muster für seinen Protagonisten, beim Lesen der Tagebücher und der Verse von Magnús nimmt er Gestalt an. Jahre später wird er in «Zeit zu schreiben» (Skáldatími) mitteilen, daß Magnús

«ein einmalig schlechter Dichter» gewesen sei: «In meinen Augen aber war Olafur Karason Ljosvikingur sechs Jahre lang der bedeutendste Dichter der Welt und der einzige, der eine Rolle spielte.» Nicht wenige Episoden aus Magnús' Leben hat er direkt übernommen oder nur leicht verändert in den Roman eingebaut. Die Krankheit Olafurs, den geheimnisvollen Klang der göttlichen Allmacht und die Begegnung mit Sigurður Breiðfjörð entnimmt er den Tagebüchern, auch die Gefängnishaft in Reykjavik und den Besuch an Sigurðurs Grab, ebenfalls Olafurs Lektüre der Felsenburggeschichten, wenn sie auch auf Magnús weit weniger gewirkt haben als auf Laxness' Helden. Einige der Frauen des Romans findet Laxness vorgezeichnet, auch auf komische oder pittoreske Szenen aus Magnús' Leben kann er zurückgreifen, so z.B. auf den tragikomischen Selbstmordversuch Olafurs am Ende des zweiten Teils («Schloß im Sommerland»). Olafur Karason Ljosvikingur ist ein Volksdichter, eine besondere Spezies von Dichter, die wir in Island seit Jahrhunderten finden. Von einem Volksdichter wird nicht Originalität erwartet, er ist in seiner Dichtung durch die Tradition festgelegt, jahrhundertealte Formen erfahren nur ganz geringfügige Veränderung. Dies gilt insbesondere für die im 14. Jh. aufkommende Rímur-Dichtung, eine episch-balladische Dichtung, die dem Volk Geschichte und Geschichten vermittelte. Gewiß waren die Rímur mehr Handwerk als Kunst, doch haben sie eine nachhaltige Wirkung gehabt: «Isländische Rímur sind wahrscheinlich das wunderlichste Beispiel von literarischem Konservatismus, von dem die Geschichte weiß. Man kann sagen, daß sie sich unverändert durch fünf Jahrhunderte erhielten, obwohl alles um sie herum sich veränderte. Und wenn sie auch oft wenig poetischen Wert besitzen, ja, gelegentlich direkt den Geschmack zu verderben scheinen, haben sie mit ihrer Lebenskraft doch gezeigt und bewiesen, daß sie die Bedürfnisse des Volkes besonders gut befriedigen», meint Sigurður Nordal (1886–1974), der bedeutendste isländische Kultur- und Literaturhistoriker unseres Jahrhunderts, in seiner Abhandlung «Samhengið í íslenzkum bókmenntum» (Kontinuität der isländischen Literatur, in: «Íslenzk Lestrarbók 1400–1900», Reykjavik 1924, IX–XXXII; hier: XIX).

Einen späten Höhepunkt erreicht die Rímur-Dichtung bei Sigurður Breiðfjörð (1798–1846), dessen «Núma-Rímur» der junge Olafur auf seinem Krankenlager gierig verschlingt und sehr bald auswendig kennt – Sigurður ist es, der Olafur im Traum erscheint und zu ihm die Worte spricht: «Du bist das Licht der Welt.» (I, Kap. 10). Diese Worte und die mystische Erfahrung mit dem Offenbarungsklang der Gottheit erwecken und stärken in Olafur die Überzeugung: «Ich bin Dichter.» (III, Kap. 6).

Er weiß, «daß ein wohlgelungener Satz in einer Erzählung, eine vollendet gereimte Zeile in einem Gedicht eine große Entschädigung für den Hunger eines ganzen Tages oder einer schlaflosen Nacht ist. Niemand wird fragen, was der Dichter zu Mittag gegessen oder ob er nachts geschlafen hat, sondern: hat er ein gutes Isländisch geschrieben? Waren seine Verse rein?» (III, Kap. 10). Als Olafur vor dem verwitterten Grabstein seines bewunderten Meisters auf dem Friedhof in Reykjavik steht, sind seine Gedanken wohl auch die des Erzählers und Autors: «Er war der größte aller armen Dichter aus dem Volk [...] der Geist des armen Dichters aus dem Volke, den die gelehrten Männer für nichts rechneten und die großen Dichter verachteten, tausend Jahre hat er unter dem isländischen Volk gelebt [...]. Dieser Geist lebte in diesem Volk seine ganze Geschichte hindurch, und er ist es, der diese arme Insel im Westen des Meeres zu einer großen Nation und Weltmacht und einem unüberwindlichen Vorposten der Welt gemacht hat» (IV, Kap. 17).

Der Roman über Olafur Karason Ljosvikingur ist so in der Tat ein Heldenepos, ein stolzes und hohes Lied auf den armen Dichter aus dem Volk und den Geist der Literatur, der die Insel unter dem Polarkreis zu einer Kulturgrößmacht machte.

Doch – wird sich vielleicht manche Leserin oder mancher Leser fragen – klingen diese Worte nicht allzu pathetisch? Ist der Autor nicht doch der Gefahr erlegen, seinen Helden zu überzeichnen? Aus einem einfältigen und erbärmlichen Versemacher mit rotblondem Schopf wird unter seinen Händen ein Dichter mit einem Schimmer von Gold im Haar. Mit christlichen Symbolen stattet Laxness den Protagonisten aus, verleiht ihm einen nahezu sakralen Charakter: er versieht ihn mit einem Heiligenschein, mehr noch, er gibt seinem armen Dichter aus dem Volk unübersehbar Züge von Christus, dem Erlöser der Welt. Sigurður Breiðfjörðs Worte «Du bist das Licht der Welt», die er zu Olafur spricht, erinnern an Jesu Worte im Johannes-Evangelium «Ich bin das Licht der Welt» (8.12). Olafur Karasons Leben ist eine Passion, eine Leidensgeschichte, immer wieder ist von ihm als «Kreuzträger» die Rede (insbesondere im ersten Teil), sein Aufstieg am Ostermorgen zum Gletscher führt ihn zur ewigen Schönheit des Himmels, in das Reich der Mythen. Olafur Karason Ljosvikingur bringt Licht in die Dunkelheit der Welt, ist doch «die Dichtkunst der Seele Erlöser» (IV, Kap. 5).

Olafur lebt im frühen 20. Jahrhundert, einmal ist von Islands Selbständigkeit, womit das Jahr 1918 gemeint ist, die Rede, ansonsten aber gewinnen Zeit und Raum keine festen Konturen. Diese Unbestimmtheit ist intendiert, sie gibt dem Roman etwas Zeitloses und Universelles zugleich.

Auf der Suche «nach dem Dichter in puris naturalibus» entdeckt Halldór Laxness den Volksdichter, «von dem unwissende Ausländer glauben, er sei nur ein isländischer Heimatdichter», für Laxness wird er zum Dichter per se, sieht er doch in den Jahren, da er seinen Roman schreibt, im Volk eine, wenn nicht die entscheidende Kraft für die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft. 1932 arbeitet Laxness in seinem marxistisch inspirierten Essay «Einleitung zu den Passionsliedern» (Inngangur að Passíusálmum) heraus, daß die «Passionslieder» von Hallgrímur Pétursson (1614–1674) – ein klassisches Stück isländischer Poesie – sich deshalb einen «ewigen Platz im Herzen» des Volkes verschafft haben, weil sich in den Versen des aussätzigen Dichters das maßlose Leid seines Volkes im 17. Jahrhundert widerspiegele. Einige Jahre später (1935) geht er in zwei Aufsätzen im Jahrbuch «Rauðir pennar» (Rote Federn), das von 1935 bis 1938 von der «Gesellschaft revolutionärer Schriftsteller» (Félag byltingarsinnaðra rithöfundu) herausgegeben wird, ausführlich auf das Verhältnis zwischen Kunst und Volk ein. In «Die Auserwählten und das Volk» (Peir útvöldu og fólkið) behauptet er, daß sich die Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft nur an eine dünne Schicht, die Auserwählten, wende, nicht aber an die Masse, das Volk; in «Moderne bürgerliche Literatur» (Borgaralegur nútímabókmenntir) geht er mit der zeitgenössischen Literatur, insbesondere dem Roman, scharf ins Gericht: Die Autoren hätten die Verbindung zu den breiten Schichten des Volkes verloren, und die herrschende Klasse, die sich in dieser Literatur widergespiegelt finde, könne vor ihrem baldigen Untergang nur durch den Faschismus gerettet werden. Folgerichtig schließt er seine Überlegungen mit den Worten: «Und es ist nun einmal so, daß derjenige, der alle Bande zum Volk zerrissen hat und nicht länger mehr seine Verwandtschaft mit ihm oder seine Liebe zu ihm empfindet, gleichzeitig seine Bande zum menschlichen Leben selbst zerrissen hat, nicht länger mehr Verwandtschaft mit dem Leben oder Liebe zu ihm empfindet. Was nützt es einem Dichter, wenn er alle ästhetischen Mittel der Dichtung beherrscht, doch das Volk nicht liebt – und nicht vom Volk geliebt wird.» (In «Dagleið á fjöllum» (Tagesreise in den Bergen), 1937, 137).

Olafur Karason Ljosvikingur ist ein Volksdichter, das Mitleid mit jenen Menschen, die auf der Schattenseite des Lebens stehen, bestimmt sein Dasein. Für die Mächtigen, für die Männer wie Petur Palsson oder Juel J. Juel ist er ein Versefmacher, den sie für ihre Machenschaften ausnutzen und den sie, wenn sie ihn nicht länger gebrauchen können, fallenlassen. Doch sind diese beiden Figuren für den Autor mehr als nur zwei isländische Politiker, die im Kampf um die Macht das Volk schändlich hinter das

Licht führen, sie stehen symbolisch für den Faschismus, der auf dem europäischen Kontinent, in Italien und Deutschland, die Macht an sich gerissen hat und nun dabei ist, andere Völker zu unterwerfen, so z. B. Spanien, in dem während der Jahre, als «Weltlicht» geschrieben wird, der grausame Bürgerkrieg tobt. Wider diese faschistische Gefahr setzt Laxness, wie so mancher westeuropäische bürgerliche Intellektuelle und Schriftsteller der dreißiger Jahre, auf die vereinigten Kräfte der von den Kommunisten gesteuerten Volksfront. An den Mai-Feiertagen 1937 und 1938 spricht er auf öffentlichen Kundgebungen von der Bedrohung der Menschheit durch den Faschismus, er beschwört die Volksfront und sieht in der sozialistischen Sowjetunion den Garanten für den Frieden in der Welt. Für die Kommunisten ist er ein «progressiver» und humanistischer Autor, wie sie die Sympathisanten der Sowjetunion nennen. So nimmt es nicht wunder, daß der sowjetische Schriftstellerverband Laxness einlädt, einen Urlaub in der Sowjetunion zu verbringen. Im Winter 1937/38 hält er sich für mehrere Monate im Paradies der Werktätigen, zumeist auf der Krim, aber auch in Moskau, auf. Hier in Moskau schreibt er den zweiten Band seiner Tetralogie über den Volksdichter Olafur, der im Juni 1938 auf den Buchmarkt kommt, nur wenige Monate später, im Oktober 1938 bringt er den Reisebericht «Das russische Abenteuer» (*Gerska Æfintýrið*) heraus. Diese Publikation ist eine Apologie der sozialen und politischen Verhältnisse in der Sowjetunion, vergleichbar mit Lion Feuchtwangers Reisebericht «Moskau 1937», der viel Aufsehen erregte, war er doch eine Replik auf den ein Jahr zuvor erschienenen Bericht «Zurück aus Sowjetrußland» (*Retour de l' U.R.S.S.*) von André Gide, der die Situation in der Sowjetunion schonungslos beschrieben hatte. Laxness' Buch ist ebenfalls eine Replik auf Gides Bericht. In seiner Begeisterung für die Sowjetunion kennt er nur Lob über Lob für alles, was er dort sieht. Selbst die Schauprozesse in Moskau im März 1938, wo er als Beobachter den Verhandlungen gegen Bucharin beiwohnt, rechtfertigt er: vor Verrätern muß sich die Sowjetunion schützen. Hymnen auf Lenin und Stalin, die Erbauer der Sowjetunion, fließen aus seiner Feder. Ein kritischer Geist ist Laxness wahrhaftig nicht, er ist ein Gläubiger, der sein Paradies in der Sowjetunion gefunden hat, der Künstler kapituliert vor dem Agitator und Propagandisten. Laxness zeigt sich als Dilettant in rebus politicis, viele Jahre später wird er dies in «Zeit zu schreiben» offen eingestehen. Der Aufenthalt in der Sowjetunion und das politische Engagement hinterlassen Spuren in der Tetralogie über den Dichter, u. a. in den Gesprächen der beiden Dichterkollegen Olafur und Örn Ulfar. Am Strand von Svidinsvik treffen sie einander erstmals, und als Örn seinen Freund fragt, warum er dichte, be-

kommt er zur Antwort: «Wahrscheinlich liebe ich die Schönheit» (II, 11), er versuche, «den Blick auf das Schöne und Gute zu heften und das Böse zu vergessen». Darauf Örn: «Für mich gibt es keine Schönheit, solange das menschliche Dasein ein unaufhörliches Verbrechen ist», deshalb habe er zu dichten aufgehört, sein Platz sei an der Seite der Arbeiter im Kampf gegen ihre Unterdrücker in Svidinsvik.

Während der Auseinandersetzungen zwischen dem Arbeiterverband und Direktor Petur Palsson begegnen sie einander erneut. Olafur sitzt neben dem Bett seiner kranken kleinen Tochter, er sieht nichts als die Schmerzen des Kindes, als sein Freund ihn aufsucht. Örn berichtet von der Welt da draußen, und Olafur ist dankbar, gerade in dieser Nacht die Worte seines Freundes zu hören, in einer Nacht, da wir nicht vergessen dürfen, «daß der Mensch Staub ist». Heftig widerspricht ihm Örn, auch für Olafurs Liebe für den anderen, für sein Mitgefühl mit den Leiden des Kindes bringt er wenig Verständnis auf: «Der Mensch hat nur ein Merkmal [...] ein Adelszeichen den Göttern gegenüber: er wählt die Gerechtigkeit [...] Wer sie nicht wählt, ist kein Mensch. Ich habe nur wenig übrig für Mitleid, das der Feigling Liebe nennt [...]

«Meinst du denn, es sei nicht richtig, daß ich mit dem Kinde hier Mitleid habe, das zwischen uns beiden im Sterben liegt?» fragte der Dichter.

«Die Gerechtigkeit ist es, die den Kindern der Zukunft zuteil werden soll, nicht die Liebe», sagte Örn Ulfar. «Der Kampf für die Gerechtigkeit ist das einzige, was dem Menschenleben einen vernünftigen Sinn gibt.»

«Örn», sagte der Dichter da, «ist es dir niemals eingefallen, daß man für Gerechtigkeit kämpfen kann, bis es keinen Menschen mehr auf Erden gibt? «Das Recht muß siegen, selbst wenn die Welt darüber zu Grunde geht,» sagt ein altes Sprichwort. Ich meine, es gibt kaum einen besseren Wahlspruch für Wahnsinnige. Wenn der Kampf für Gerechtigkeit zur Ragnarök (Bezeichnung für den Weltuntergang in der altnord. Dichtung, der Verf.) führt, Örn – was dann?»

«Du hast recht, der Kampf für Gerechtigkeit wird zur Ragnarök führen», sagte der Gast.

«Gerechtigkeit ist eine kalte Tugend», sagte der Dichter. «Sollte sie allein siegen, so würde es nicht mehr viel auf Erden geben, für das es wert wäre zu leben. Der Mensch lebt vor allem auf Grund seiner Unvollkommenheit und für sie.»

«Der Mensch lebt kraft seiner Vollkommenheit und für sie.»

«Du kannst nicht leugnen, Örn, daß der Mensch von Natur aus arm ist», sagte der Dichter.

«Der Mensch ist von Natur aus reich», sagte der Gast.» (III, 12).

Der Erzähler vergleicht Olafur und Örn mit zwei Göttern auf den Wolken des Himmels, zwischen denen «die sterbende Menschheit» liegt, unüberbrückbar scheint der Abstand zwischen den beiden Dichtern; zwei Pole, ein jeder «Voraussetzung für das Vorhandensein des anderen», kommentiert der Er-Erzähler. Offen bleiben die Fragen der beiden Freunde auf «Bragis Tun», eine Umschreibung in der altisländischen Poesie für die Dichtkunst: auf der Hauswiese Bragis, dem Gott der Dichtkunst.

Obsiegt letztlich «die Schönheit allein», wie das Ende der Tetralogie nahelegt? Das «Heldenepos über den Dichter» gibt uns eine Ahnung von der existentiellen Funktion der Dichtung: ist sie doch, so Halldór Laxness, der Künstler und nicht der politische Agitator, «eine vollkommene, unabhängige und eigenständige Welt».