Bemerkungen zu Sprache und Stil

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **24 (1995)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Bemerkungen zu Sprache und Stil

Diese Einführung in die Romane von Halldór Laxness wendet sich vorrangig an ein deutschsprachiges Publikum, das hat u.a. zur Folge, daß die Zitate aus den vorgestellten Romanen in deutscher und nicht in isländischer Sprache präsentiert werden. Ganz sicher erklärt dieser Umstand auch, warum in den vorangegangenen Abschnitten auf den Stil des Autors nicht oder doch nur marginal eingegangen wurde, sind doch Angaben zu seinem Stil allein anhand des isländischen Originals möglich. Eine Übersetzung mag dem Original noch so adäquat sein, sie ist im günstigsten Fall nichts anderes als eine gelungene Nachdichtung, d.h. sie besitzt einen eigenen Stil. Gleichwohl lassen sich auch in den Laxness-Übersetzungen – es gibt Übertragungen von sehr unterschiedlicher Qualität – Stilzüge des Autors erkennen; gewiß sind es nur Versuche der Übersetzer, den Stil des Originals nachzuahmen, doch vermitteln sie uns eine ungefähre Ahnung von dem, was der Autor geschrieben hat. Bei den folgenden wenigen Bemerkungen zum Laxness'schen Stil sollte dies nicht außer acht gelassen werden.

Die zwei ersten in Buchform veröffentlichten Romane, «Barn náttúrunnar» (Das Naturkind), 1919, und «Undir Helgahnúk» (Am Heiligen Berg, 1924), sind kaum mehr als zwischen zwei Buchdeckel gebundene Schreibversuche eines jungen Autors, der ganz im Bann der skandinavischen Literatur steht: Unverkennbar haben die Bauerngeschichten eines Björnstjerne Björnson und einer Selma Lagerlöf ihre Spuren hinterlassen. Mit dem in der Hitze eines sizilianischen Sommers (1925) geschriebenen «Großen Weber von Kaschmir» gelingt Laxness literarisch und stilistisch der große Wurf. In der zeitgenössischen isländischen Literatur schlug das Prosawerk ein wie eine Bombe, die Explosion brachte das Literaturverständnis der Kritiker zum Wanken, wenn sie es überhaupt verstanden, die Leser konnten nichts damit anfangen. In wenigen Wochen warf der Dreiundzwanzigjährige die Worte und Sätze auf die vor ihm liegenden blanken Blätter, eruptiv wie der Feuer speiende Ätna.

Die Feder des jungen Autors wird geführt von der autobiographischen Prosa August Strindbergs, noch mehr aber von den «modernen Meistern», von Majakowskij, Marinetti, Breton und Soupoult; viele Seiten stehen völlig im Zeichen des Surrealismus, Dadaismus und Expressionismus, sie quellen über von dem überschwenglichen Pathos und der Hyperbolik die-

ser sich so stürmisch-revolutionär gebärdenden Literaturströmungen. Thomas von Kempens Sätze aus «De Imitatione Christi» wirken in diesem Kontext ganz modern:

> Si me vis esse in tenebris, sis benedictus, et si me vis esse in luce, sis iterum benedictus. Si me dignaris consolari, sis benedictus: Et si me vis tribulari, sis aeque et semper benedictus.
> Willst du, daß ich in der Finsternis bin, so sei gepriesen. Und willst du, daß ich im Lichte bin, so sei abermals gepriesen. Gefällt es dir, mich zu trösten, so sei gepriesen. Und willst du, daß ich betrübt bin, so sei ebenso und stets gepriesen.

Oder:

> Si quidem aliquid melius et utilius saluti hominum, quam pati, fuisset, Christus utique verbo et exemplo ostendisset, sagt der große Meister der Imitatio. Wäre etwas notwendiger und glückbringender für den Menschen als das Leiden, dann hätte Christus es uns durch seine Worte und sein Beispiel gelehrt (6. Buch, Kap. 65).

Die Gefühlswelt des Protagonisten kennt keine Hemmungen, «seine Begeisterung war wie eine Flut, die alle Ufer überschwemmt», heißt es an einer Stelle; «Ich liebe alles, fuhr er mit heißer, zitternder Stimme fort; alles, was existiert, alles, was es gibt! Der Strahlenglanz des Universums überwältigt mich. Ich bin bereit, vor allem niederzuknien, überall. Gott, nimm mich zu dir!» Und nur wenige Sätze später bricht er aus in eine futuristische Hymne: «Ich liebe die asphaltierte Straße am Abend nach einem Regen und das Straßenleben, diesen brodelnden Urwald des Asphalts, und den Laternenpfahl, mit seinen elektrischen Früchten, die Straße der Stadt mit all ihrer tausendundeinrädrigen Wirklichkeit. Die großen Reklameplakate, die die Kaufleute an die Hauswände kleben [...]» (1. Buch, Kap. 10). Das erinnert an die Verse des dänischen Lyrikers Emil Bønnelycke (1893–1953), der 1918 seine «Asfaltens Sange» (Gesänge des Asphalts) schrieb.

Das Wortgestammel des Dadaismus, das Nebeneinander von Lauten und Assoziationen ohne Rücksicht auf den Wortsinn begegnet uns in dem Gedicht «Únglíngurinn í skóginum» (Der Jüngling im Wald) im 18. Kapitel des zweiten Buches:

ég er kominn að sjá þig, sjá þig
og heiti Máni af Skáni,
kominn frá Spáni
til að sjá þig,
spámáni frá Skáni,
skámáni frá Spáni
frá Skámánaspáni
og vil fá þig, fá þig.

Uss, ég þekki þig,
hvað þú ert lítil
lítil og skrítin!
þvi ég er Safir
frá Sahara í Aharabíu
Saba í Abaríu
og veit alt,
Abari frá Sabari,
Saraba í Arabíu
og veit altalt alt altalt.
Alt
(Zitiert nach 1. Auflage, 1927)

Selbst wenn man des Isländischen nicht mächtig ist, ist doch das Spiel mit den Vokalen und Worten leicht zu erkennen. Die deutsche Version kann dies nur andeutungsweise wiedergeben:

ich bin gekommen, dich zu sehen, dich sehen,
und heiße Mond von Skanien,
gekommen von Spanien
um dich zu sehen,
Prophetenmond von Skanien,
schiefer Mond von Spanien
von Schiefmondspanien
und will dich haben, dich haben.

Puh, ich kenne dich,
was du klein bist
klein und seltsam!
Denn ich bin ein Saphir
aus der Sahara in Aharabien
Saba in Abarien
und weiß alles
Abarer von Sabarien,
Saraba in Arabien
und weiß allesalles alles allesalles.
Alles.

«Der große Weber», dies gilt insbesondere für die erste Auflage von 1927 (weniger für die zweite (1948), die der Autor meinte, glätten zu müssen, und für die dritte (1957), der die deutsche Übersetzung von Hubert Seelow (1988) unter Berücksichtigung der von Laxness vorgenommenen Textänderungen in der dänischen Ausgabe von 1975 folgt), ist ein Produkt der europäischen Moderne. Der Roman ist Laxness' radikale Absage an die isländische Literaturtradition, dies betrifft nicht nur den Stil, sondern auch die bisweilen recht unkonventionelle Schreibweise vieler Wörter, die ihm von den Sprachpuristen sehr übel angekreidet wurde. Und doch sind in dem Wortrausch dieses Werkes bereits erste Zeichen der künftigen Entwicklung des Autors auszumachen, lesen wir doch auch Sätze wie die folgenden: «Vielleicht ist kein Paradies, weder im Diesseits noch im Jenseits, einem isländischen Tal vorzuziehen [...]. Dorthin gehen meine Gedanken, dorthin und nicht weiter. Hier ist alles, was ich liebe. Hier ist meine Kirche. Hier will ich wachen und schlafen, leben und sterben. Die isländische Gebirgsnatur ist meine Geliebte und meine Frau, laß mich in ihren Armen sterben. Laß meine Seele mit ihr eins werden im Tod» (Drittes Buch, Kap. 46).

Laxness' kritische Distanz zur isländischen Gesellschaft und Kultur ist das Resultat seiner mehrfachen und längeren Aufenthalte auf dem europäischen Kontinent und in Nordamerika. Die Essaysammlung «Das Volksbuch» (1929) enthält manch bitter-böse Zeichnung und Überzeichnung der heimatlichen Verhältnisse, doch ist Laxness zugute zu halten, daß es ihm um die Besserung des Lebensstandards der Menschen auf dem Land und an den Küsten geht. Bei aller Polemik, die er verspritzt, ist nicht zu verkennen, daß er «vor allem Isländer» ist. Der leidenschaftliche Gesellschaftskritiker verleugnet sich nicht in den Romanen, die seit den dreißiger Jahren herauskommen. Diese Hinwendung zur isländischen Wirklichkeit hat Konsequenzen für die Erzählweise und den Stil des Romanautors: der allwissende Erzähler und die realistische Darstellung lösen das manische Kreisen um das Ego im «Großen Weber von Kaschmir» ab.

Der «politische Liebesroman» von 1931/32, «Salka Valka», bringt ganz gewiß auf vielen Seiten marxistische Worthülsen, trocken und hölzern trägt der Protagonist die Lehrsätze seiner Utopie vor, sein Redestrom ist schwer zu bremsen (die deutsche Übersetzung läßt einiges fort); doch gibt sich der Autor alle Mühe, die ‹kleine Welt› von Oseyri realistisch zu schildern. Die zwei folgenden Romane, «Sein eigener Herr», 1934/35, und «Weltlicht», 1937–40, beschreiben in vielen Kapiteln isländisches Volksleben, doch sind sie zu breit angelegt. Die überbordende Fülle des Stoffs in

den «Heldenepen» vom Schaf und vom Versemacher läßt den Verfasser in allzu große Redseligkeit verfallen.

«Weltlicht», isländisch «Ljós Heimsins», dieser Titel des ersten Bandes der Tetralogie (1. Auflage) ist Laxness vertraut, hat er doch 1934 seine Übersetzung von Ernest Hemingways short-story «The light of the world» ebenfalls mit diesem Titel versehen – wenn auch zwei völlig verschiedene Geschichten erzählt werden. Mehr als der Inhalt der Hemingway'schen Erzählung hat Laxness der knapp-lakonische Stil des amerikanischen Autors beeindruckt; in einem kurzen Vorwort zu dem von ihm übersetzten Roman «A Farewell to Arms» (Vopnin kvödd, 1940; dt. In einem anderen Land, 1930) geht er so weit, Hemingways Schreibweise mit der Prosakunst der mittelalterlichen Saga zu vergleichen. Zur gleichen Zeit ediert er einige Sagas – sie werden recht kritisch aufgenommen –, beschäftigt sich also intensiv mit der «klassischen» Literatur seines Landes, und das sollte nicht ohne Folgen für sein Schreiben bleiben. In dem 1943 publizierten ersten Band der Trilogie «Die Islandglocke» legt er dem Protagonisten eine wortkarge Ausdrucksweise, die jegliche Gefühlsbewegung unterdrückt, in den Mund, die wir von den Helden der Sagas kennen. Die abenteuerliche Geschichte von dem angeblichen Mörder Jon Hreggvidsson wird in schlichter, emotionsloser Prosa erzählt, der Erzähler hält sich mit seinem Urteil und Meinungsäußerungen zurück, der Autor mischt sich nicht ein – wie wir dies aus den gesellschaftskritischen Romanen kennen –, und diese enthaltsame Erzählweise hält er durch in den zwei folgenden Bänden, in denen die stolze Tochter des Richters und der gelehrte Büchersammler im Zentrum stehen.

Knapper und dichter noch wird der Stil – zuweilen kommt er Hemingways recht nahe – in «Atomstation», 1948, doch gelingt es dem in der Sache leidenschaftlich engagierten Autor nicht, sich ganz zurückzuhalten; gewiß gibt er keine Kommentare, doch verhehlt er seine Sympathien für die Protagonistin nicht und bringt seinen Abscheu für jene Männer zum Ausdruck, die «das Land verkaufen». Den knappen und dichten Stil finden wir auch auf vielen Seiten der Saga-Pastiche «Die glücklichen Krieger», 1952, doch verleitet die Stoffmenge der mittelalterlichen Vorlagen den Autor zu weitschweifender Redseligkeit, ja, zur Geschwätzigkeit. Nicht umsonst streicht er selbst ein Kapitel des Manuskripts, weitere Streichungen hätten dem Werk gut getan.

Die Romane seit Ende der fünfziger Jahre treiben die Straffung und Verknappung noch weiter voran, keinesfalls führt diese Verdichtung und Vereinfachung zu einem trocken-knöchernen Stil. Die Worte werden weniger, doch ausdruckskräftiger; gelassen, leicht und heiter erzählt der Au-

tor seine Geschichten – er ist überzeugt, daß er etwas zu erzählen hat – vom weltberühmten Sänger, der nicht singen kann (Das Fischkonzert, 1957), vom Bauern Steinar, der nach dem irdischen Paradies sucht (Das wiedergefundene Paradies, 1960), von den sonderbaren Vorkomnissen am Fuß des Gletschers (Seelsorge am Gletscher, 1968) in der Gemeinde des Narren in Christo Jon Primus, vom Abriß und Wiederaufbau der Mosfellskirche (Kirchspielchronik, 1970) und von dem Kohlrübenmann und Heringskönig Bersi (Die Litanei von den Gottesgaben, 1972). «Leicht, unterhaltsam und intelligent» sind diese späten Romane geschrieben, und darauf allein komme es beim Schreiben an, läßt uns der achtzigjährige Laxness wissen: «Ein einfacher und klarer Stil. Das ist das Schwierigste, was es gibt.» (In: Bonniers Litterära Magasin, Stockholm, Jg. 50 (1981), 291).

Halldór Laxness' Stil neigt zu Übersteigerungen, sogar zu Geschraubtheiten, er ist impulsiv, ruckartig und unruhig. Empfindsamkeiten läßt er nicht aufkommen, tötet sie durch groteske Züge der Wirklichkeit. Eine gewisse Spannung zwischen dem stark realistischen Stil und einem trockenen, oft sarkastischen Humor, hinter dem sich eine nur in Andeutungen erwachsende, aber dennoch mächtige Gefühlstiefe verbirgt, ist vor allem in den gesellschaftskritischen Romanen gegeben. Wesentliche Bestandteile seines Erzählens sind Ironie und Satire, das Isländische hat für diese Stileigenarten sogar den Begriff «Kiljanskur» – nach dem von Laxness bei seiner Konversion zum Katholizismus angenommenen Namen des irischen Heiligen und Märtyrers Kilian – geprägt.

Das «Kiljanische» kennzeichnet den Laxness'schen Stil: scharf und bitter in den Romanen von «Salka Valka» bis zu den «Glücklichen Kriegern», gedämpfter, doch noch immer mit Biß in den späten Romanen vom «Fischkonzert» bis zur «Litanei von den Gottesgaben».