Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien

Band: 31 (2001)

Artikel: Schriften zur nordischen Philologie : Sprach-, Literatur- und Kulturgeschichte der skandinavischen Länder

Autor: Bandle, Oskar

Kapitel: Íslenzkur aðall als Boheme-Roman

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858191

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 14.07.2025

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

Íslenzkur aðall als Boheme-Roman

1. Als Martin Larsen 1955 in gekürzter Form eine dänische Übersetzung von Þórbergur Þórðarsons bedeutendem, aber bis dahin im Ausland kaum bekanntem Roman *Íslenzkur aðall* veröffentlichte, gab er ihr den Titel *Undervejs til min elskede*, und unter dem entsprechenden Titel *Unterwegs zu meiner Geliebten* ist einige Jahre später (1960) auch eine – auf der dänischen beruhende – deutsche Übersetzung herausgekommen. Diese Titel scheinen mit demjenigen des Originals wenig zu tun zu haben und deuten offensichtlich darauf hin, dass die Übersetzer von einer andern Konzeption ausgingen oder jedenfalls die Akzente in einer Weise verändert haben, welche den Intentionen des Verfassers nicht ganz gerecht wird. In der Tat zeigt schon ein flüchtiger Vergleich zwischen den beiden Versionen, dass die Übersetzungen gegenüber dem Original die Geschichte von der Geliebten, die dem Dichter in seinen Träumen stets gegenwärtig ist und der er sich in der Wirklichkeit doch nie recht zu nähern versteht, quantitativ und strukturell sehr stark in den Vordergrund rücken, indem sie sie praktisch ungekürzt wiedergeben, während die Zeit in Siglufjörður und Akureyri, in der die Geliebte auch im Bewusstsein des Dichters stärker in den Hintergrund tritt, nur in einigen kurzen Auszügen berücksichtigt wird. Im Original dagegen bildet die Liebesgeschichte nur den einen neben einem – wie eben schon der Titel anzeigt – mindestens gleichgewichtigen zweiten Teil, welcher stofflich-inhaltlich auf einer ganz anderen Ebene liegt: die persönliche Liebesgeschichte steht hier nur am Anfang und am Schluss im Vordergrund, dazwischen liegt, quantitativ sogar leicht überwiegend, die breite und äusserst amüsante Schilderung des bunten Lebens und Treibens des "isländischen Adels", d. h. einiger junger intellektuell interessierter und grossenteils dichterisch begabter Isländer auf den nordisländischen Fischereiplätzen im Sommer 1912 – eine Schilderung, die man ohne Zweifel als (autobiographischen) Boheme-Roman bezeichnen kann. Es sind zwei scheinbar recht disparate Teile, die aber doch des äusseren und inneren Zusammenhangs nicht entbehren: äusserlich sind sie dadurch miteinander verbunden, dass der Erzähler (Þórbergur) der peinlichen Situa- **[33]** tion, in die ihn seine erotischen Hemmungen im Zusammensein mit der Geliebten gebracht haben, vorübergehend nach Nordisland entflieht, wo er dann seine Kameraden und Gesinnungsgenossen bei der Heringarbeit trifft und von wo aus er, reich belehrt durch den in Liebessachen erfahreneren Stefán frá Hvítadal, sein Glück noch einmal (allerdings wiederum vergeblich) versucht; wichtiger ist aber der innere Zusammenhalt durch die Gestalt des Erzähler-Ichs, eines jungen Menschen und Dichters, der sowohl im Erotischen wie im Künstlerischen bzw. in seinem Streben nach "Lebensweisheit" immer wieder den Widerspruch zwischen Traum, Phantasie und Wirklichkeit, zwischen Illusion und Selbsterkenntnis erfährt. Þórbergur wird nie müde, immer wieder auf diesen Widerspruch an sich selbst wie an andern hinzuweisen: immer wieder wiegt er sich in die Illusion ein, bei der nächsten Begegnung mit der Geliebten werde "etwas geschehen" (am

Abend, am nächsten Tag, im Herbst am Hrútafjörður, im Winter in Reykjavík), und ist doch völlig ausserstande, dem Mädchen auch nur einen Kuss zu geben; immer wieder lässt er sich selbst und die andern jungen "Genies" von ihren geistigen Höhenflügen in die ärmlichste Realität mit Fischgestank, materieller Not und Angst vor Gläubigern herunterfallen, und gerade diese Erfahrung der Widersprüchlichkeit menschlicher Existenz bildet letztlich auch die Grundlage für die geniale Ironie (und Selbstironie), welche sowohl diesen wie sozusagen alle andern Romane Þórbergs bis in alle Einzelheiten der Darstellung und der sprachlichen Formulierung hinein prägt. Wie sehr in diesem Sinne die stofflich disparaten Teile des Romans ineinander verflochten sind, zeigt sich besonders deutlich darin, dass Þórbergur ganz an den Anfang, d. h. noch vor den Beginn der Liebesgeschichte die Erzählung von seiner ersten dichterischen Inspiration, aus der das Gedicht *Nótt* entstand und die ihm über Nacht einen literarischen Namen verschaffte, stellt: damit wird von Anfang an die eigene Dichterexistenz (mit all' ihren Konsequenzen für das Verhältnis zur Wirklichkeit) apostrophiert, und wir sind dadurch um so eher berechtigt, *Íslenzkur aðall* wesentlich unter dem Gesichtspunkt des Boheme-Romans zu betrachten, obwohl diese Konzeption – nicht nur infolge der Dominanz der Liebesgeschichte am Anfang und Ende, sondern auch infolge von Þórbergs Lust am Anekdotischen (z. B. in der Erzählung von Jón Strandfjeld und dem westisländischen "Adel") – nicht strikt durchgeführt ist.

2. Wenn im folgenden der Versuch gemacht wird, unter diesem Gesichtspunkt einige Wesenszüge und inhaltliche Momente von Þórbergs Roman herauszuarbeiten, so geschieht dies aus zwei Gründen. Einmal ist die internationale wissenschaftliche Erforschung der Boheme noch jungen Datums; sie hat **[34]** zwar in Helmut Kreuzers Buch *Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung* (Stuttgart 1968) bereits grundlegende und gewichtige Ergebnisse gezeitigt, aber der Verfasser dieser Arbeit konnte selbstverständlich bei weitem nicht das gesamte einschlägige Material in seine Untersuchung einbeziehen, sondern musste sich weitgehend auf deutsche, amerikanisch-englische und französische Beispiele beschränken, und er betont selbst die Wünschbarkeit unter anderem von Untersuchungen weiterer regionaler und individueller Varianten. Anderseits dürfte gerade *Íslenzkur aðall* in besonderem Masse für den Versuch geeignet sein, in begrenztem Rahmen eines von Kreuzers Postulaten zu erfüllen: es ist der erste isländische Roman dieser Art, wurde, obwohl schon von Sigurður Einarsson in *Mál og menning* 1938 (September, S. 16) ausdrücklich als Boheme-Roman bezeichnet, noch nie unter diesem Gesichtspunkt genauer untersucht und blieb deshalb auch von Kreuzer unberücksichtigt. Kreuzer definiert den Begriff Boheme als

> eine Subkultur von Intellektuellen – in denjenigen industriellen oder sich industrialisierenden Gesellschaften des 19. und 20. Jahrhunderts, die ausreichend individualistischen Spielraum gewähren und symbolische Aggressionen zulassen –, Randgruppen mit vorwiegend schriftstellerischer, bildkünstlerischer oder musikalischer Akti-

vität oder Ambition und mit betont un- oder gegenbürgerlichen Einstellungen und Verhaltensweisen. (S. V)

Es stellt sich für uns also die Frage, inwiefern das, was sich aus Þórbergs Schilderung der jungen Isländer im Sommer 1912 herauslesen lässt, mit dem von Kreuzer gezeichneten allgemeinen Bild der Boheme übereinstimmt, inwiefern sich für das isländische Kulturmilieu charakteristische Abweichungen ergeben. Da es sich aber bei *Íslenzkur aðall* um ein dichterisches Kunstwerk handelt, zerfällt unsere Aufgabe zunächst in zwei Teilfragen:

a) *wie* wird die isländische Boheme (unter den schaffenden Händen des Dichters) dargestellt?

b) *was* erfahren wir *realiter* über die isländische Boheme? was lässt sich Þórbergs Roman an dokumentarischen Zeugnissen über die historische Boheme im Sommer 1912 entnehmen?

3. Was die erste Frage betrifft, so ist zunächst zu beachten, dass *Íslenzkur aðall* wie der grössere Teil von Þórbergs Werken ein autobiographischer Roman ist, der sich in verschiedener Hinsicht einen dokumentarischen Anstrich gibt. Die auftretenden Personen sind (wohl durchwegs) historisch; sie werden mit ihren wirklichen Namen genannt und lassen sich ohne Schwierigkeit verifizieren. Die örtliche Fixierung des Ereignisablaufs von Reykjavík über Borgarfjörður und verschiedene Orte am Hrútafjörður bis nach Siglu- **[35]** fjörður und Akureyri und zurück über Nordwestisland bis in die Gassen um das "Unuhús" in Reykjavík ist real und genau, und ebenso bemüht sich Þórbergur um genaue zeitliche Datierung der Ereignisse ("Það var miðvikudaginn 15. maí, og það var árið 1912", "klukkan níu að morgni hins 8. júni" usw.). Mag man den ausgeprägt dokumentarisch-(auto)biographischen Charakter von Þórbergs Werken aus einer gewissen Begrenzung der dichterischen Erfindungsgabe, aus Besessenheit von seiner eigenen Person oder – was am wahrscheinlichsten ist – aus einem leidenschaftlichen Willen zur Wahrheit erklären: sicher ist, dass sie alle ein ungewöhnliches Mass von Faktischem enthalten. Zwar schildert Þórbergur die Geschehnisse des Sommers 1912 aus einer Distanz von ca. 25 Jahren, seine köstliche Ironie ist überall mit im Spiel (besonders treffsicher und beissend etwa in der Schilderung von Tryggvi Sveinbjarnarson), und es ist sicher in manchen Einzelheiten mit frei schaffender dichterischer Ausschmückung zu rechnen, aber ebenso sicher können wir annehmen, dass sich die dichterische Ausgestaltung des Faktischen aufs ganze gesehen in gewissen Grenzen hält, lassen sich doch auch manche humoristische Details wie z. B. Stefáns Betrügereien als "Photograph" mehr oder weniger klar verifizieren (s. Ivar Orgland, *Stefán frá Hvítadal. Maðurinn og skáldið*, Reykjavík 1962, S. 244–48).

Aus der strikten Anlehnung ans Faktisch-Historische und Biographische ergibt sich auch die besondere Struktur von *Íslenzkur aðall* als Boheme-Roman. Von den drei Strukturtypen der Boheme-Darstellung, die Kreuzer unterscheidet – "Szenen aus

dem Leben der Boheme", "Romane der aszendierenden und der transitorischen Boheme-Existenz", "Romane der durativen Boheme-Existenz" – trifft zweifellos der erste für Þórbergs Roman zu: Þórbergur will nicht mehr und nicht weniger erzählen als was sich im Sommer 1912 – aus seiner Sicht: zwischen den beiden Stadien auf dem Weg zu seiner Geliebten – zugetragen hat, von der mehr oder weniger zufälligen Bildung der Boheme-Gruppe bis zu deren Auflösung. Einzig für Stefán frá Hvítadal und Páll Borgfjörð gibt er Hinweise auf deren weitere Schicksale (ihre Fahrt nach Norwegen, Páls Übergang in eine bürgerlich-bäuerliche Existenz nach vielen weiteren Abenteuern und "Spekulationen" und, etwas missverständlich, Stefáns Rückkehr nach Island "zum Sterben" vier Jahre später); im übrigen und vor allem auch für Þórbergur selbst bleibt es bei den "Szenen aus dem Boheme-Leben", einem Ausschnitt aus einer Boheme-Existenz, deren Fortsetzung nach der Rückkehr nach Reykjavík wir nur vermuten können.

4. Dürfen wir Þórbergs Schilderung der isländischen Boheme insgesamt einen beträchtlichen dokumentarischen Wert zuschreiben, so können wir uns von **[36]** ihrer Auswertung als historische Quelle wichtige literar- und sozialgeschichtliche Aufschlüsse erhoffen. Es lassen sich eine Reihe von mehr oder weniger authentischen Kennzeichen herausarbeiten, und wir werden uns im Vergleich mit Kreuzers Modell zu fragen haben, inwiefern diese bohemetypisch sind.

4.1. Wie gewöhnlich in der Boheme, spielt sich das muntere Treiben, das den Hauptteil von *Íslenzkur aðall* ausfüllt, in einer kameradschaftlichen Gruppe junger Leute ab. Speziell isländisch ist dabei, dass sich diese Leute wie viele andere Studenten, Schüler u. dgl. auf der Suche nach sommerlicher Gelegenheitsarbeit auf den Fischereiplätzen Siglufjörður, dann Akureyri zusammengefunden haben. Die Gruppenbildung ist also bis zu einem gewissen Grade zufällig, doch lässt Þórbergur deutlich durchblicken, dass sie teilweise schon auf kameradschaftliche Zusammenschlüsse in Reykjavík zurückgeht: teils in Þórbergs "baðstofa" am Skólavörðustígur 10, wo er seine "Anschauungen über die Dichtkunst und die Vergänglichkeit des Daseins" entwickelt hatte, vor allem aber im "Unuhús", jenem Mittelpunkt einer bettelarmen, aber lebensfrohen und geistig-literarisch interessierten Jugend, in dem sich fast alle bedeutenderen Vertreter der jungen Dichtergeneration in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts während kürzerer oder längerer Zeit aufhielten und der in gewissem Sinne durchaus mit der typischen Künstlerpension des mitteleuropäischen Bohememilieus verglichen werden kann.

4.2. Den Kreis, der sich in Nordisland zusammenschliesst – jedenfalls dessen inneren Kern – bilden denn auch grösstenteils junge Männer mit literarischen oder doch vorwiegend geistigen Interessen: Þórbergur selbst, der sich in den vergangenen Jahren trotz äusserster Armut Bildung zu erwerben versucht und sich soeben mit seinem ersten Gedicht einen Namen gemacht hat; Stefán frá Hvítadal, der – zwei Jahre älter – ebenfalls bereits seine Dichterlaufbahn, die 1918 mit dem Debutwerk *Söngvar förumannsins* eine Wende in der isländischen Lyrik einleiten sollte, begonnen hat;

Sveinn Jónsson, der als "vielversprechendster Dichter der Lateinschule" (von Reykjavík) bezeichnet wird, später aber allerdings die Lyrik bald genug aufgibt und Grosskaufmann in Kopenhagen wird; Tryggvi Sveinbjarnarson (Svörfuður), ein ausgesprochen ästhetischer Typ mit eleganten Allüren, der bereits ein Schauspiel verfasst haben soll und als grosses Genie gilt, später aber seine dramatische Schriftstellerei nur mit wenig Glück fortführt, dazu die beiden etwas stutzerhaft auftretenden und vom dichterischen Genius offensichtlich wenig berührten Gymnasiasten Þorleifur (Gunnarsson) und Gunnar (Benediktsson). Zu diesen Vertretern der Intelligenz gesellen sich aber bohemetypisch einige ausgesprochene Abenteurer und Vagabunden, die Þórbergur mit besonderem humoristischem Behagen schildert: vor allem Páll Borgfjörð, **[37]** ein ewiger Spekulant und leichtsinniger Projektemacher, stets vital-lebensgläubig, obwohl seine luftigen Vorhaben immer wieder in nichts zerrinnen (es ist bezeichnend, dass ihn, obwohl geistig wenig interessiert, eine besondere Freundschaft mit Stefán, dem "unbürgerlichsten" unter den Vertretern der Intelligenz, verbindet), aber auch Stefán frá Steinsstöðum, ein altes Original und Halbvagabund, der stets nur von nie ausgeführten Projekten lebt und sich jetzt, nachdem er seinen Bauernhof aufgegeben hat, mit Interesse und Wohlwollen an den Gelagen der jungen Bohemiens beteiligt.

4.3. Von all' diesen mit Namen genannten und ausführlicher geschilderten Mitgliedern des Kreises stammen offenbar nur Þorleifur und Gunnar aus bürgerlich-städtischem Milieu (was sich auch an ihrer dandyhaften Ausstaffierung bei ihrem ersten Auftreten zeigt). Þórbergur, Stefán, Sveinn Jónsson und Tryggvi Sveinbjarnarson sind bäuerlicher Herkunft, während Páll Borgfjörð als uneheliches Kind einer Armengenössigen seine Jugend unter erniedrigendsten Bedingungen verbracht und gerade dadurch gelernt hat, sein Glück über mehr oder weniger ehrliche oder unehrliche Spekulationen zu versuchen. Vor allem bei den jungen Männern bäuerlicher Abstammung wird mehr oder weniger deutlich, wie sie aus ihrem traditionsgebundenen heimischen Milieu ausgebrochen sind. Freilich ist dieser Ausbruch aus der angestammten sozialen Sphäre, wie er als typisches Merkmal der Boheme gelten kann, im isländischen Milieu weniger markant als anderswo: die meisten jungen Isländer, die sich Bildung erwerben und höhere Schulen (die es zunächst nur in Reykjavík gab) besuchen wollten, mussten bis zu einem gewissen Grad aus dem noch im Anfang dieses Jahrhunderts durchaus dominierenden traditionsgebundenen Bauerntum "ausbrechen", ohne dass es dabei zu einem eigentlichen Bruch zu kommen brauchte. Die Grenzen sind deshalb hier in verschiedener Hinsicht fliessend: einerseits zwischen Boheme und blosser Schulkameradschaft (was sich in *Íslenzkur aðall* deutlich darin zeigt, dass ein guter Teil der Gruppe aus Gymnasiasten besteht), anderseits aber auch zwischen junger Intelligenz und bäuerlicher Existenz, die ja auf Island seit je in ungewöhnlichem Mass auch geistige Interessen wie Dichtkunst und Populärwissenschaft (Familienkunde u. dgl.) mit einschliessen kann. Einzig bei Þórbergur und Stefán tritt der Bruch mit dem heimisch-bäuerlichen Milieu mit aller Deutlichkeit zutage: bei Stefán in seiner souveränen Verachtung bürgerlich-

christlicher Moral und regelmässigen Erwerbs (wir wissen auch aus andern Quellen, wie er verschiedene Berufstätigkeiten immer wieder ohne Not aufgab), bei Þórbergur in seinem Willen, trotz trostlosester Armut den Weg der Bildung und Kunst zu verfolgen, der ihn in einen in *Íslenzkur aðall* mehrfach angedeuteten sehr bewusst erlebten Gegensatz zu Heimat und Vorfahren bringt. **[38]**

4.4. Verschiedene Herkunft und soziales Niveau der einzelnen Mitglieder des Kreises manifestieren sich auch innerhalb der Gruppe in einer Unterschiedlichkeit des äusseren Gehabens, die man bis zu einem gewissen Grade mit dem Gegensatz zwischen Armutsboheme und Boheme dorée vergleichen kann: während Þórbergur und (trotz seiner "aristokratischen" Allüren) auch Stefán eindeutig der ersteren zugehören, treffen wir Züge der Boheme dorée nicht nur bei den Stutzern Gunnar und Þorleifur, sondern noch deutlicher bei Tryggvi Svörfuður, dessen Beiname schon "sló um hann bjarma af hálf-dularfullri heldrimannagloríu" und der an den schönen Sommerabenden in den Strassen der Stadt umherstolziert

> í bláum sivjotfötum með háan, stífaðan léreftsflibba, himinblátt hálsbindi, mjallhvítar manséttur, hvítan Panamahatt og lonétturnar, teinréttur og dreymandi, með settlegu fasi og stilltu, tilgerðarlausu göngulagi (S. 114 f.)[1].

Noch heterogener aber erscheint die Gruppe, wenn wir die Verschiedenartigkeit der persönlichen Temperamente beachten: Stefáns labiles lyrisches Temperament, sein ständig zwischen trotzigem Selbstbewusstsein, überschäumender Lebensfreude und tiefer Schwermut schwankendes Wesen; Þórbergs (teilweise ironisch gespielten) etwas naiv-weltfremden Charakter im Zwielicht zwischen illusionistischer Versponnenheit und kritisch-ironischer Distanz; den ganz in seine Träume eingesponnenen Phantasiemenschen Sveinn Jónsson, der die Erfüllung seiner (erotischen) Sehnsüchte in der Wirklichkeit geradezu als Profanierung ablehnt; den weltfremden Ästheten Tryggvi mit seinem ungeheuren künstlerischen Anspruch und seinen genialischen Anfällen, die doch so wenig seinem wirklichen Talent entsprechen, usw. – ganz zu schweigen von den Figuren am Rande der eigentlichen Boheme, wie Páll Borgfjörð. In typischer Weise ist denn auch der Zusammenhalt innerhalb der Gruppe nur recht locker; er zeigt die für die Boheme insgesamt charakteristische Spannung zwischen Egotismus (in einzelnen Fällen im monetären Bereich, aber auch wenn Þórbergur und Stefán auf dem Ausflug nach dem Vaglaskógur einander gegenseitig die dichterischen Leistungen heruntermachen) und Solidarität in der spontanen Hilfeleistung an hungernde oder obdachlose Kameraden, und es kommt denn auch immer wieder nicht nur zur Umbildung der internen personellen Gruppierungen, sondern auch zu mehr oder weniger handfesten Streitigkeiten bis hin zu dem formidablen Krach zwischen Þórbergur und Stefán, der in ewiger tödlicher Feindschaft auszugehen scheint, aber alsobald mit einer vollkommenen Versöhnung beschlossen wird. **[39]**

---

[1] Zitate hier wie im folgenden nach der Erstausgabe Reykjavík (Bókaútgáfa Heimskringlu) 1938.

Wichtig für den Zusammenhalt sind auf einer äusseren Ebene vor allem zwei typische Faktoren: der gemeinsame Treffpunkt und die gemeinsame Führergestalt. Seit der Ankunft in Akureyri konzentriert sich das ganze gesellschaftliche Leben im Hotel Oddeyri: zwar entfalten die jungen Bohemiens ihr "romantisches" Treiben auch in den Strassen und in der Umgebung der Stadt:

> Á kvöldin eftir vinnu sveimuðum við uppábúnir um götur bæjarins með fossandi úthellingu okkar lýrisku krafta... Á sunnudögum tókum við okkur útreiðartúra inn um sveitirnar eða þustum eitthvað út í buskann í litskreyttum heldri manna kerrum, alltaf fullir, æfinlega elskandi, ýmist alsælir eða eilíflega glataðir (S. 173 f.),

aber eigentlicher Brennpunkt und Schauplatz der festlichen Höhepunkte, wo Alkohol und dichterisch-rhetorische Inspiration gleichermassen in Strömen fliessen, sind doch die Wirtsstuben des Hotels. Hier wohnt zeitweise auch die einigende Führergestalt des ganzen Kreises, Stefán frá Hvítadal. Bereits seiner Ankunft in Siglufjörður eilt – schon auf Grund seines poetisch klingenden Namens – das Charisma des Ungewöhnlichen, ja Überweltlichen voraus:

> En flestir álitu, að kenninafn hans væri táknrænt og að hann væri erindreki einhverrar nýrrar trúarvakningar, endurfæddur maður, sem hefði hvítþvegið eitthvað í einhverju (S. 93),

und beim Abschied im September ist Þórbergur – wie er in komischer Übertreibung, aber im Grundsätzlichen sicher doch wahrheitsgetreu schreibt – derart von Stefáns Persönlichkeit ergriffen, dass er sich zu der sakralen Handlung des Kreuzeszeichens hinreissen lässt. Stets ist Stefán in seinem "aristokratischen" Selbstbewusstsein, das sich immer wieder souverän über die Misere der materiellen und physischen Existenz hinwegzusetzen vermag, in seiner rückhaltlosen Hingabe an die Stimmungen des Augenblicks und mit seiner unerschöpflichen lyrisch-rednerischen Begabung der selbstverständliche Mittelpunkt des Bohemelebens, und es ist bezeichnend, dass dieses erst mit seiner Ankunft in Akureyri voll und ganz einsetzt:

> Þá var það eitt skuggalegt, brækjufúlt kvöld, að óvænt tíðindi leiftruðu eins og frelsandi jólaboðskapur í myrkrunum á Tuliniusarbryggju: Hann Stefán frá Hvítadal er alkominn til bæjarins og býr á Hótel Oddeyri (S. 171).

4.5. Von zentraler Bedeutung für den Zusammenhalt der Gruppe sind aber vor allem die gemeinsamen geistigen Interessen und Ideale. Gegen die manuelle Arbeit empfinden alle einen mehr oder minder deutlichen Widerwillen: **[40]** man verrichtet sie nur, um sich einigermassen den Hunger vom Leibe zu halten, ohne einen normalen Beruf, der den geistigen Interessen schädlich wäre, ergreifen zu müssen, ja bei Stefán frá Hvítadal, der sich angeblich von betrügerischem "Photographieren" (ohne Platten) den Lebensunterhalt verdient haben soll, kann ebenso wie bei dem Spekulanten Páll Borgfjörð geradezu von "parasitären Existenzen" gesprochen werden. Auch in der geistigen Interessenrichtung lassen sich zwar Unterschiede oder Nuancen zwischen den einzelnen Mitgliedern der Boheme erkennen: während Stefán und Sveinn Jónsson ganz auf die Lyrik eingeschworen sind und der angehende Dramati-

ker Tryggvi Sveinbjarnarson nach Þórbergs Aussage nicht das Geringste von Wissenschaften, Politik und "philosophischem Kopfzerbrechen" versteht, ist für Þórbergur selbst das Philosophisch-Weltanschauliche, die Suche nach der Wahrheit mindestens ebenso wichtig wie das Streben nach dichterischer Selbstverwirklichung, ja er behauptet sogar (was sich in gewissem Sinne auch an seinem späteren literarischen Werk bestätigt) gegenüber Stefán, er habe überhaupt nie Dichter werden wollen und seine eigenen Reimereien seien ihm deshalb völlig gleichgültig. Dennoch aber finden sich die Mitglieder der jungen Intelligenz auf der gemeinsamen Basis einer allgemeinen Begeisterung für die Dichtung und des Interesses an den neuen literarisch-weltanschaulichen Strömungen, die um und nach der Jahrhundertwende auch in Island Eingang fanden. Es ist eine eigenartige Mischung von Neuromantik, Dekadenz, Nietzscheanischen Übermenschideen und Vitalismus, die sie zu ihrem Ideal erheben, ein je nach persönlicher Neigung verschieden dosiertes Ineinander von Gefühlskult und rationalistischem Erkenntnisstreben, von romantisch-irrationalistischem und zugleich tief pessimistischem Geist einerseits und vitalistischer Lebensgier anderseits. Grundlegend ist dabei der Drang nach Neuem, wie man es unter anderem in der neuesten skandinavischen Literatur – nicht zuletzt bei dem mehrfach erwähnten Hamsun – kennen lernte, und nach hemmungsloser Entfaltung der eigenen Persönlichkeit. Von einem eigentlichen Bruch mit der älteren isländischen Dichtung ist zwar nicht die Rede: man liebt bezeichnenderweise die innerhalb der Lyrik des 19. Jahrhunderts wohl am unmittelbarsten ansprechenden, dem eigenen tragischen Lebensgefühl am ehesten verwandten (und in diesem Sinne also "modernen") Jónas Hallgrímsson und Kristján Jónsson, und wenn zweimal von Diskussionen über "Gott und Einar Benediktsson" die Rede ist, so zeigt dies trotz der unverkennbaren Ironie des 25 Jahre später schreibenden marxistischen Verfassers, wie sehr die junge Generation diesen bereits etablierten Dichter damals als Boten und Führer einer neuen Zeit zu schätzen wusste. Trotzdem aber sind diese jungen Dichter von einem ungeheuren Drang nach Originalität **[41]** erfüllt, der sich im Bereich der Dichtung zu einem eigentlichen Geniekult steigert. Es ist bezeichnend, dass sich der heftige Streit zwischen Þórbergur und Stefán, bei dem sogar der sonst eher zaghafte Þórbergur mit Vehemenz seinen Standpunkt verteidigt und der schliesslich in Tätlichkeiten ausartet, an den gegenseitigen Vorwürfen des Plagiats entzündet (Þórbergur soll in seinem Gedicht *Nótt* von Bjarni frá Vogi gestohlen, Stefán frá Hvítadal Kristján Jónsson nachgeahmt haben) und dass in dessen Verlauf Stefán in stolzem Selbstbewusstsein verkündet: "Ég er fyrsta skáld á Íslandi, sem hefur kunnað að gráta í skáldskap" (S. 212). Wenn immer wieder vom Geniegedanken, von "skáldskapur og sénî", "þjáningar séníanna" u. dgl. die Rede ist, so liegt darin zwar etwas vom Köstlichsten, was Þórbergur an Ironie und Selbstironie in seinem Buche bietet, zugleich aber steckt darin sicher ein sehr wesentliches Stück Wahrheit: das Bewusstsein neuer geistiger Horizonte und geheimnisvoller Kräfte im Dasein, die man sich damals in jugendlicher Begeisterung kraft des eigenen Genies, der unmittelbaren höheren Inspiration in Besitz zu nehmen zutraute ("Það var leitin að séníinu

í tilverunni, þráin eftir félagsskap, sem væri í þægilegri samhljóman við séníið í okkar eigin brjósti", lautet ein sehr bezeichnender Satz, S. 194). Dieser Aufgabe opfert man auch das Glück einer materiell geborgenen Existenz – wie Þórbergur über die allgemeine Genieauffassung der jungen Generation am Anfang des 20. Jahrhunderts schreibt:

> Það var ekki um að villast. Þetta var séníið. Svona hafði tign þess mótazt í meðvitund ungra manna á fyrsta og öðrum áratug aldarinnar: afskaplega gáfaður, öðruvísi en allt annað fólk, skínandi snauður, sundurtættur af bölsýni lánlausrar æfi, stóð uppi við símastaura, þegar aðrir sváfu, snýtti sér í sokkinn sinn, af því að hann átti ekki aura fyrir tóbaksklút, gat ekki drekkt sér vegna kulda... (S. 7 f.).

Obwohl dies in *Íslenzkur aðall* nur selten explizit gesagt wird (am deutlichsten von dem selbstbewussten Stefán frá Hvítadal), fühlt sich die junge Boheme – wiederum in typischer Weise – offensichtlich als Träger neuer Strömungen in Dichtung und Geistesleben, als Träger eines Avantgardismus, wie er dann in ihren Debutwerken in aller Form zum Durchbruch kommt: in Stefáns *Söngvar förumannsins* 1918, in Þórbergs *Bréf til Láru* 1924 (auch *Hvítir hrafnar* 1922).

4.6. Dieser Einstellung zu Kunst und Weltanschauung entspricht auch der ganze Lebensstil, das ganze gefühlsselige und kraftgenialische Gebaren der jungen Bohemiens. Sie sind ständig auf der Suche nach aussergewöhnlichen Erlebnissen, die sie über die Alltäglichkeit der Normalexistenz hinausführen: **[42]**

> Á þessum leitandi æskuárum vorum við sísólgnir í óvenjulega atburði, hungraðir og þyrstir í allt, sem var eitthvað frábrugðið hinum marglifða hversdagsleika lífdaganna (S. 194).

Deshalb nimmt man ebenso gern ein interessantes altes Original wie Stefán frá Steinsstöðum in die eigene Gesellschaft auf wie man jede erdenkliche Möglichkeit für neue, ständig sich steigernde Erlebnisse aussinnt (so der unselige "Skógartúr"). Wenn man nicht im Hotel Oddeyri beim Gelage sitzt, schweift man in rauschhafter lyrischer Begeisterung in den Strassen der Stadt oder draussen in der Natur umher. In einem einzelnen Fall wie Tryggvi Sveinbjarnarson kann sich der Überschuss an Geist und Gefühl geradezu in (natürlich sehr humoristisch-ironisch geschilderten) hysterisch-kraftgenialischen Anfällen Luft verschaffen, ja beim Aufbruch nach dem Vaglaskógur bricht die ganze Gesellschaft in ein genialisches "Übermenschengebrüll" aus:

> Við skelltum upp á, létum reiðskjótana tölta greiðan gegnum bæinn og hófum upp kátínufullan söng, kryddaðan einkennilegum hljóðum ofurmenna (S. 206).

Dass in einem solchen Kreis auch dem Alkohol reichlich zugesprochen wird, ist ebenso selbstverständlich wie typisch, obwohl kaum einer der jungen Leute dem Alkoholismus recht eigentlich verfallen ist und dem "verfeinerten" Ästheten Tryggvi ausdrücklich Mässigkeit im Branntweingenuss bescheinigt wird. Immer wieder wird zum Alkohol als Stimulans gegriffen, das die heftigsten Gefühle hochgestimmter

Begeisterung oder wonnig-tränenseligen Weltschmerzes auslöst, den dichterischen Geist beschwingt und den Redestrom zum Fliessen bringt; nie aber artet der Alkoholgenuss in Þórbergs Darstellung in rohe und geistlose Sauferei aus – wie der Verfasser ironisch-selbstbewusst betont: "Þetta voru miklu andríkari fyllirí en þau gerast hjá ungu fólki nú á tímum, enda önnur kynslóð, sem lyfti staupunum" (S. 175). Dagegen ist die Darstellung des Erotischen nur zum geringeren Teil bohemetypisch: nicht nur treten im Boheme-Teil des Buches keine Mädchen auf, welche für die Handlung eine Rolle spielen, sondern unter den Vertretern der jungen Intelligenz erscheint nur Stefán frá Hvítadal als erotisch Erfahrener und bis zu einem gewissen Grad Emanzipierter, dem der Begriff der freien Liebe nicht fremd zu sein scheint, während von den übrigen nicht nur Þórbergur, sondern auch Tryggvi und Sveinn Jónsson ein durchaus naives romantisch-platonisches Verhältnis zur Frau haben. Dass aber erotische und sexuelle Themen in den Gesprächen der jungen Leute überhaupt einen so breiten Raum einnehmen, ist doch wiederum charakteristisch und zeigt, dass auch sie sich der Problema- **[43]** tik zu öffnen beginnen, wenn sie auch noch zu einem guten Teil an teils romantische, teils bürgerlich-bäuerliche Konventionen gebunden sind.

4.7. Sind Anschauungen und Verhaltensweisen der isländischen Boheme trotz solchen kleinen Einschränkungen entschieden unbürgerlich, so sind sie doch nicht eigentlich antibürgerlich. Zwar kommt immer wieder – mehr oder weniger deutlich auf dem Niveau der Erzählung, nicht des Erzählers – eine verächtliche Einstellung gegenüber der bürgerlich-bäuerlichen Normalwelt zum Ausdruck, ganz besonders gegenüber der bürgerlich-traditionellen Moral, ja an einer Stelle blickt geradezu eine antimoralische Haltung durch:

> Það gat verið ófyrirgefanleg móðgun að segja við einhvern í hópnum, að hann væri áreiðanlegur og hreinskilinn, þótt hann væri hvort tveggja (S. 176),

und weiter (humoristisch gewendet):

> Siðferðilegar hugsjónir okkar voru stórbrotnir spekingar, sem gátu snúið hverjum lagabókstaf upp í lögleysu, seldu útlendum einfeldningum norðurljós og jarðskjálfta dýrum dómum og ortu ódauðleg meistaraverk emjandi í spýju sinni (S. 177).

Besonders Stefán frá Hvítadal scheint über die traditionellen moralischen Normen erhaben zu sein und ohne Bedenken seine kleineren und grösseren Tricks und Betrügereien anzuwenden, um sich auf Kosten der Besitzenden finanziell über Wasser zu halten (er lässt auch die ganze Rechnung im Hotel Oddeyri unbezahlt und finanziert seine Reise nach Norwegen durch einen Bluff, indem er sich einem Bekannten als Dolmetscher zur Verfügung stellt, obwohl er gar nicht Norwegisch kann), und ebenso unbekümmert verhält sich sein "Freund" und Spekulant Páll Borgfjörð wie noch manche andere aus dem Boheme-Kreis. Für Þórbergur selbst aber trifft das Boheme-Merkmal der finanziellen Irregularität kaum zu: er "marschiert" zwar nach der Ankunft in Akureyri, obwohl völlig mittellos, geradenwegs ins feinste Hotel der

Stadt, aber den Kapitän der "Hólar", auf der er nach Westisland zurückfährt, betrügt er nur unter schlimmsten Ängsten und Gewissensqualen gegenüber seinen biederen Vorfahren um das Fahrgeld, und er betont ausdrücklich, wie er trotz seiner miserablen ökonomischen Lage nach Möglichkeit immer seine Schulden bezahle. Dass hierin ebenso wie im erotischen Bereich gewissermassen Rückstände aus dem Jugendmilieu, das er äusserlich verlassen hat, liegen, bestätigt sich dadurch, dass Þórbergur trotz seiner marxistischen Weltanschauung zur Zeit der Abfassung des Buches nur selten gegen Bürgertum und bürgerlich-staatliche Ordnung polemisiert (am schärfsten gegen die be- **[44]** trügerischen Advokaten). Soziale und politische Zustände werden überhaupt kaum diskutiert oder in Frage gestellt. Die Spannung zwischen dem Anspruch des dichterischen Genies (oder der jungen Intelligenz) und der trostlosen Alltagswirklichkeit durchzieht zwar als grundlegendes und typisches Moment den ganzen Boheme-Roman, aber zu eigentlichen Konfrontationen mit dem Bürgertum kommt es höchstens in einzelnen mehr oder weniger zufälligen ökonomischen Situationen, d. h. wenn man die Schulden bezahlen soll (so in dem Gespräch mit dem Bankdirektor, der Þórbergur die Miete abfordert). Sonst besteht offensichtlich ein freundliches, wenn auch von Seiten der Bohemiens etwas herablassendes Verhältnis zu den Bürgern von Akureyri: Tryggvis genialische Anfälle und donnernde Reden auf dem Arbeitsplatz wecken allgemeine Bewunderung; der reiche und mächtige Tulinius – Prototyp des Kapitalisten – wird ganz objektiv erwähnt, der dicke Bürger mit der langen Pfeife in (ironischer) Bewunderung geschildert, und am Schluss nimmt Þórbergur mit Wohlwollen und Wehmut von der Stadt mit ihren kleinen Häusern und kleinen Menschen Abschied. Ja – was nun wiederum bohemetypisch ist, aber im isländischen Kulturmilieu ein völliges Novum darstellt – Þórbergur und seine Genossen fühlen sich gerade in der (mehr oder weniger) städtischen Atmosphäre von Akureyri recht eigentlich zu Hause, sie sind städtisch gesinnt und schenken der Natur im Gegensatz sozusagen zu allen älteren isländischen Dichtern mehr Verachtung als Bewunderung:

> Í raun og veru langaði okkur hvorki til að sjá þennan fagra dal né að anda að okkur ilman úr þessum angandi skógi í hlíðinni í dalnum. Náttúrukennd okkar líktist á þessum árum fremur forakt en aðdáun. En okkur þyrsti í allt, sem örvaði blóðrásina... (S. 204).

5. Überblicken wir die an *Íslenzkur aðall* herausgearbeiteten Merkmale der isländischen Boheme in der Zeit kurz vor dem ersten Weltkrieg, so stellen wir eine weitgehende Übereinstimmung mit Kreuzers allgemeiner Typologie der Boheme des 19. und 20. Jahrhunderts fest. Sind wir somit ohne Zweifel berechtigt, diesen Begriff auf den Kreis junger Intelligenz um Þórbergur Þórðarson und Stefán frá Hvítadal anzuwenden, so haben sich aber doch gewisse für die soziokulturellen Verhältnisse auf Island charakteristische Abweichungen gezeigt. Wenn Þórbergs Boheme-Roman zum Strukturtyp "Szenen aus dem Leben der Boheme" gehört, so ist dies zwar zunächst in der Struktur des Gesamtwerks begründet; es hängt aber zugleich auch damit zusammen, dass es auf Island damals eine Boheme als mehr oder weniger

dauerhafte "Institution" noch gar nicht gab noch geben konnte. Wir haben schon auf den **[45]** bis zu einem gewissen Grade zufälligen Charakter der Ausbildung eines Boheme-Kreises im Sommer 1912 hingewiesen, der mit der typisch isländischen sommerlichen Saisonarbeit auf den Fischereiplätzen zusammenhängt, und wir haben als wohl wichtigsten Unterschied zum allgemeinen Boheme-Begriff ein trotz allen Spannungen und Gegensätzen relativ geringes Gefälle zwischen junger Intelligenz und Bürger- und Bauerntum, einen auffälligen Mangel an Kritik und Polemik gegen die etablierte Gesellschaft und gegen das politische System, zugleich – besonders bei Þórbergur selbst – in gewissen Bereichen wie dem erotischen oder dem monetären ein sehr deutliches Verhaftetsein in bürgerlich-bäuerlichen Traditionen festgestellt. Es ist klar, dass dies in den besonderen sozioökonomischen und politischen Verhältnissen Islands begründet ist, welche einen radikalen Bruch mit herrschender Gesellschaft und Tradition und damit die Ausbildung einer eigentlichen Bohemekaste noch kaum aktuell werden liessen: die politische Situation steht noch ganz im Zeichen des Selbständigkeitskampfes, der schon von den früheren Generationen begonnen wurde und von breiten Schichten der Bevölkerung weitergetragen wird; wirtschaftlich hat eben erst ein Aufschwung (in Fischerei, Seefahrt, in der bescheidenen Industrie) begonnen, der das Land aus seinem jahrhundertelangen Dornröschenschlaf befreit, der Bevölkerung ungeahnte materielle Verbesserungen bringt und sich vorerst nur von seiner positiven Seite zeigt; jetzt erst beginnt sich auch das Verhältnis zwischen Stadt und Land erstmals stärker zu verschieben, bildet sich (abgesehen von Reykjavík, das aber um 1900 auch erst seine 6'000–7'000 Einwohner hatte) etwas wie städtische Zivilisation und eine bürgerlich-städtische Gesellschaftsschicht aus. Wenn man mit Kreuzer die Boheme als Komplementärphänomen zu den angepassten Mittelschichten der Industriegesellschaft auffasst, wird man zugeben müssen, dass die Voraussetzungen dazu im Island des beginnenden 20. Jahrhunderts noch recht bescheiden waren. Es ist aber anderseits gerade eine eindrückliche Bestätigung dieses postulierten Zusammenhangs, wenn eben mit den ersten Ansätzen zu einer Industriegesellschaft auf Island auch schon die erste Boheme (in entsprechender Differenzierung) in Erscheinung tritt.

Das Phänomen einer isländischen Boheme kurz vor dem ersten Weltkrieg ist ein bedeutsames Wahrzeichen dafür, dass mit dem politischen und sozioökonomischen Aufschwung auch eine neue Zeit in der isländischen Literatur anbricht. Der Kreis in Akureyri wie vor allem auch derjenige im "Unuhús" in Reykjavík verstehen sich deutlich als Träger moderner europäischer Ideen und Kunstanschauungen und als Erneuerer der isländischen Dichtung, die sie aus jahrhundertelanger Tradition in modernere Formen hinüberführen und damit die bedeutende Wende um 1920 begründen. Dass von da an Isländi- **[46]** sches und Europäisches, Heimisches und Fremdes stärker als bis anhin ineinandergreifen, ist eine komparatistisch hochinteressante Erscheinung, die auch den nichtisländischen Forscher in vermehrtem Masse dazu verlocken sollte, sich mit der neueren isländischen Literatur zu beschäftigen.

Als einen kleinen Schritt auf diesem Weg möchte der Verfasser diesen Beitrag verstanden wissen.