

FOLIA SCANDINAVICA
VOL. 3 POZNAŃ 1996

VON WIEDERGÄNGERN UND ANDEREN
ZEITGENOSSEN.
ZUR PROSA GYRÐIR ELÍASSONS

GERT KREUTZER

EINLEITUNG

Gyrðir Elíasson wurde 1961 geboren und verlebte seine Kindheit in Sauðarkrókur, einer kleinen Küstenstadt im Norden Islands. Dort machte er 1982 sein Abitur, studierte darauf ein Semester Literatur und Pädagogik in Reykjavík, bis er schon so früh das Wagnis einging, sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. Seit 1989 lebt er mit einigen Unterbrechungen in Akranes und zieht damit – im Gegensatz zu den allermeisten seiner Altersgenossen – die Ruhe der Kleinstadt dem Leben in der Hauptstadt vor.

Sein vielbeachtetes Debut hatte Gyrðir 1983 mit dem Lyrikband *Svarthvít axlabönd* (Schwarzweiße Hosenträger), der durch seine frische Bildsprache große Anerkennung erfuhr. Der nächste Band *Tvíbreitt (svigrúm)*¹ enthält vor allem experimentelle Gedichte. Graphische Elemente und Bildgedichte überschreiten teilweise die Grenze zur Malerei. Häufig sind auch Wortspiele – schon der Titel enthält eines mit den Begriffen *Tvíbreitt rúm* „Doppelbett“ und *svigrúm* „Gelegenheit“. Es folgen drei weitere Bände, in denen Gyrðirs Lyrik zur Reife gelangt: *Bakvið maríuglerið* (1985, „Hinter dem Marienglas“)², *Einskonar höfuðlausn* (1985,

¹ Dazu Pétur Gunnarsson: *Tvíbreitt (svigrúm)*. Tímarit Máls og menningar 1985:2. S. 257f.

² Hieraus sind zwei Gedichte in deutscher Übersetzung im Band 143 der Horen veröffentlicht.

„Eine Art Haupteslösung“³ und *Blindfugl/Svartflug* (1986, „Blindvogel/Schwarzflug“). Nach *Haugrof* (1987), einer revidierten Sammelausgabe von drei früheren Gedichtbänden, verlagerte sich Gyrðirs Hauptinteresse auf die Prosa, ohne daß er freilich deswegen der Lyrik auf Dauer den Rücken kehrte: 1989 erschien *Tvö tungl* („Zwei Monde“)⁴, 1991 *Ve-traráform um sumarferðarlag* („Winterplan einer Sommerreise“) und 1992 *Mold í Skuggadal* („Erde im Schattental“)⁵.

GANGANDI ÍKORNI

Gyrðirs erster Prosaversuch ist der Roman *Gangandi íkorni* (1987, „Ein Eichhörnchen auf Wanderschaft“)⁶ – ein Werk, das bereits alle Merkmale von Gyrðirs ganz persönlicher Schreibweise aufweist – den fast lyrisch dichten Sprachstil, die komplexe Struktur, das Oszillieren zwischen den Realitätsebenen, die Motiv- und Milieuwahl und nicht zuletzt die Stimmungsvaleurs zwischen Angst, Unsicherheit, Bedrohung, Melancholie, Schrecken und Einsamkeit, aber auch Humor aller Schattierungen.

Im ersten Teil begegnen wir Sigmar, einem sensiblen Jungen etwa im Pubertätsalter, der uns als Icherzähler einen Einblick in seinen Tagesablauf und sein Inneres erlaubt. Er lebt auf dem Lande bei Björg und August, die vielleicht seine Eltern sind, ohne daß sie aber jemals anders als mit ihrem Namen genannt werden. Es könnte eine ganz normale Familie sein, und zumindest nach außen hin läuft alles im gewohnten Rahmen ab, doch der Junge erlebt die Situation als überaus bedrückend. Er fühlt sich unverstanden, kaum beachtet, man schließt ihn von Gesprächen aus, macht ihm ständig Vorwürfe, nennt ihn einen Sonderling. Teilweise zu Recht – Sigmar entwickelt Aggressionen gegenüber Dingen und Tieren, verhält sich schweigsam und unzugänglich. Er zieht sich in sich selbst und in seine Traum- und Phantasiewelten zurück, die durchaus ihre Schrecken haben, ihm aber doch das Gefühl einer gewissen Autonomie gestatten. Vieles wird vom wortkargen Erzähler verschwiegen oder nur angedeutet. So ist es dem Leser weitgehend selbst überlassen, die Informationsbruchstücke zu

³ „Haupteslösung“ wurden im nordischen Mittelalter Gedichte genannt, mit denen Skalden ihren Kopf retten konnten. Der berühmteste Fall betrifft Egill Skallagrímsson

⁴ Hieraus sind 15 Gedichte in der Anthologie *Ich hörte die Farbe Blau. Poesie aus Island*. (1992) enthalten.

⁵ Dazu Sveinn Y. Egilsson: *Með náttblindgleraugum*. Tímarit Máls og menningar 1993:1. S. 109-112.

⁶ Zu *Gangandi íkorni und Bréfbátaríngingin* s. Astráður Eysteinnsson: *Myndbrot frá barnæsku*. Skírnir 1990. S. 470-494. Dieser Beitrag enthält eine sehr eingehende Auseinandersetzung mit zentralen Motiven Gyrðirs, die auch für seine späteren Werke Bedeutung haben.

einem Psychogramm des Jungen, aber auch der Erwachsenen zusammensetzen. Hinter deren Verhalten, das die Reaktionen des Jungen offenbar erst hervorgerufen hat, scheint ein Geheimnis verborgen, das der Leser aus verstreuten Andeutungen über einen schon früher „verschundenen Jungen“ nur erahnen kann.

In der Mitte des Buches gibt es eine deutliche Zäsur, als Sigmar ein großes Bild mit einem Eichhörnchen zeichnet, selbst in dieser Zeichnung verschwindet und zum Eichhörnchen wird. Die Reise dieses Eichhörnchens in die Stadt wird im zweiten Teil des Buches in der dritten Person geschildert, seine Begegnung mit einem Fuchs als Tankstellenbesitzer, einem Bernhardiner, der es in seinem Auto mit in die Stadt nimmt und ihm eine leerstehende Kellerwohnung verschafft, ein Besuch beim Augenarzt, beim Apotheker, im Antiquariat, im Café usw. Die Schilderungen sind bei aller Skurrilität und Absurdität im Ganzen durchaus folgerichtig und realistisch, es entsteht eine eigenartige und suggestive Mischung aus Märchen, Alptraum und Großstadtrealität. Das Eichhörnchen leidet unter Entfremdung, Isolation und konkreter Bedrohung und entschließt sich nach einiger Zeit zur Rückkehr: „Hol mich der Teufel, ich will nach Hause. Das ist nicht mein Ort. Einförmige Betonmassen. Ich gehe. Worauf soll ich noch warten, hier habe ich nichts zu suchen. Warum bin ich überhaupt hergekommen?“ Als es zu Hause angekommen ist, verändert sich die Situation plötzlich, es wird in das von Sigmar gemalte Bild hineingezogen und geht in ihm auf. Der Kreis des zweiten Teils hat sich geschlossen, zugleich wird aber vom Ende her ein Bogen zum Anfang des ganzen Buches geschlagen, das mit „Traumsonnen“ beginnt und mit „Traumsonnen“ endet – eine doppelte zyklische Struktur, die auf den zweiten Roman vorausweist.

Dieses Buch, das thematisch Parallelen zu Gubergur Bergssons Erstling „Die schleichende Maus“ aufweist, enthält ein ganzes Netzwerk literarischer Anspielungen, auf Alice im Wunderland, Allan Quatermain, Prinz Eisenherz, isländische Nachkriegsromane mit der Stadt-Land-Problematik, Fabeln und Märchen, um nur einiges zu nennen. Es ist ein vielschichtiges Buch, das den Leser häufig verwirrt, aber nie düpiert. Bei aller Melancholie enthält es eine Menge Humor und ist nicht zuletzt ein Loblied auf die Autonomie der Phantasie, des Traums und der Dichtung.

BRÉFBÁTARIGNINGIN

Wenn wir es bei *Gangandi ikorni* mit einem Roman zu tun haben, der nicht nur in zwei ganz unterschiedliche Hälften (mit Wechsel der Erzählperspektive), sondern auch in insgesamt 29 kürzere, häufig in sich abge-

schlossene Teile zerfällt, war der Weg von diesem Roman zu *Bréfbátaríngin* (1988, „Papierbooteregen“)⁷, einem Band mit vier Erzählungen, eigentlich nicht allzu weit, zumal diese Erzählungen untereinander wiederum in einem Zusammenhang stehen. Im Mittelpunkt der ersten Geschichte (*Tréfiðskur*, „Ein Holzfisch“) steht das junge Mädchen Heiða, das in großer Abgeschiedenheit bei einem alleinstehenden älteren Verwandten, dem wortkargen Sonderling Axel aufwächst – eine Konstellation, die an Johanna Spyris Heidi (die im Isländischen Heiða heißt) und ihren Großvater erinnert. Freilich gibt es hier kein glückliches Ende. Mit suggestiver Sprachkraft und höchster Präzision in der Beschreibung von Gesten und Reaktionen wird allmählich eine Stimmung aufgebaut, die fast zwangsläufig auf eine Katastrophe hinsteuert. Sie tritt am Ende auch ein, als Heiða in einem See ertrinkt. Dabei bleibt vieles im Ungewissen, fügen sich Andeutungen nicht ohne Brüche in ein Erklärungsmodell. Eine wichtige Rolle, fast wie der Falke der klassischen Novellentheorie, spielt dabei das Motiv des Holzfisches, den Heiða schnitzt und der sie schließlich in den Tod begleitet. Die Papierboote des Titels wiederum fungieren als vielschichtiges Symbol der Vergeblichkeit, ihre Zerstörung im Regen steht für ein Opferritual:

Axel setzte sich an den Küchentisch, vor sich einen Stapel alter Tageszeitungen, und machte sich daran, die Blätter zusammenzufalten, eines nach dem anderen.

„Machst du Papierboote?“

„Was denkst du denn, meine Kleine?“

Er faltete so viele Papierboote, daß der Tisch bald mit dichtbedruckten Fahrzeugen bedeckt war. Draußen goß es in Strömen. Als die Zeitungen aufgebraucht waren, sammelte er die Boote ein und trug sie durch die Waschküche hinaus. Er reihte sie an der Wand entlang auf, in der Nähe des Rainfarns. Beobachtete, wie sich die Regentropfen über die Nachrichten von Feuersbrünsten, Bombenattentaten, Wahlen in Finnland ausbreiteten.

„Warum hast du das gemacht?“ fragte Heiða, als er wieder hereingekommen war. Sie sah verwirrt aus.

„Ach, man macht so viel Verrücktes.“

Das war alles, was er sagte.

Friðríkur, der schon im ersten Teil eine Nebenrolle hatte, ist die Hauptfigur der zweiten Erzählung (*Loftnet*, „Antennen“). Es ist ein sensibler Junge, der in vielem Sigmar aus dem ersten Buch ähnelt. Als

⁷ „Papierbooteregen“ erscheint demnächst in deutscher Übersetzung im Kleinheinrich Verlag, Münster.

Icherzähler ist er ein genauer Beobachter, ohne aber in der Lage zu sein, seine Gefühle völlig offenzulegen. Er ahnt die Spannungen in seiner Familie, leidet unter einem Mangel an Verständnis und unter seiner zunehmenden Einsamkeit und wird in eine Serie immer böserer Alpträume getrieben. Dabei erfindet er sich einen jüngeren Bruder:

Meistens trödelte ich abends allein in meinem Zimmer herum. Aber ich hatte angefangen, mir vorzustellen, ich hätte einen jüngeren Bruder, der sich vorübergehend in einer anderen Ecke des Landes aufhielt, bei Opa und Oma; unter der Bleiplatte. Und so fühlte ich mich nicht so sehr allein: er konnte jederzeit auftauchen. Sein Bild stand mir klar vor Augen. Er war blond, trug eine Brille wie Papa und ein schwarzes Band hinten am Nacken, um sie festzuhalten. Ich träumte manchmal von ihm und immer denselben Traum. Er kletterte auf dem Dach des Schafstalls herum und fiel herunter, lag still im verwelkten Gras, Blut rann aus der Kopfhaut. Ich erzählte keinem Menschen von meinem Bruder, wußte, daß man ihn auslöschen würde.

Am Ende dieser Geschichte führt ihn ein Traum aus der Stadt heraus, zum Teich, in dem Heiða ertrunken ist:

Der Traum hat mich weit von unserer Stadt weggetragen; von der Kirche, dem alten Krankenhaus, dem Antiquariat, dem Fotoatelier mit der BBC-Antenne auf dem Dach, unserem rostrotten Haus. Der Fabrik voller Styropor. Ich gehe leichtfüßig am Pferch entlang. Darin sind einige Ziegen, und dann erscheint eine metallglatte Teichoberfläche, ein Aal steckt den Kopf heraus, wie das Periskop eines U-Boots.

Jemand hält meine Hand.

Aus dem Zusammenhang gibt es kaum einen Zweifel, daß es die tote Heiða ist, die hier Friðrikurs Hand ergreift.

Begegnen auch schon in den ersten beiden Erzählungen immer wieder übernatürliche Phänomene wie Geister, lebende Tote und Vorahnungen, so ist der ganze Charakter der dritten Erzählung (Vængmaður, „Ein Flügelmensch“) durch sie charakterisiert. Hier geht es um einen Mann, dem auf Grund einer Zeichnung in einer Zeitschrift die Konstruktion eines Flügelapparats gelungen ist:

Eigentlich bin ich ein recht erdverbundener Mensch, aber ich besitze zwei Jahrgänge Popular Mechanics, die ich oft betrachte, wenn ich abends allein bin. Dabei stieß ich auf diese geniale Zeichnung von Flügeln, die ich dann aus spärlichem Material zusammenbaute. Es ist schon etwas her, seit die Flügel fertig sind, aber erst im Herbst habe ich angefangen, sie richtig zu benutzen.

Nun schwebt er nächtens über die Kleinstadt (in der auch Friðrikurs Familie lebt) und macht seine Beobachtungen. Die Geschichte tritt uns zunächst ganz realistisch entgegen und könnte in ähnlicher Weise von einem passionierten Drachenflieger handeln, bekommt aber ganz allmählich immer befremdlichere, geradezu unheimliche Züge:

... am Gartenschuppen, wo ich jetzt saß, die Flügel beiseitegelegt, und nachdachte. ... In meiner Nähe die Geländer der Gräber auf dem Friedhof und Steine, graue Granitblöcke. Die roten Birnen schwangen hin und her, warfen einen Lichtschimmer auf eine alte Schubkarre mit Holzrad. Wasser lief mir über den Kopf, und ich schüttelte mich, denn einige kalte Tropfen krochen hinunter in die Halsöffnung. Ich spannte die Schultern, stand auf, ging hinüber zu einem der Gräber. Im Schimmer der roten Birnen las ich auf dem Stein:

ELVAR JÓNASSON
1902-1953

Ich fand es ein wenig unbehaglich, meinen Namen auf einem so gesprungenen und moosbewachsenen Stein zu sehen, dachte aber nicht länger darüber nach und kehrte zur Bank zurück. Und dann sah ich, daß an ihrem Ende jemand saß. Angstschauer liefen mir den Rücken hinunter, ich griff nach den Flügeln, aber der am Ende der Bank saß, hielt mich auf, indem er die eine Flügelspitze fest umklammerte. Meine Angst legte sich, ich sah mir den Mann näher an, keine Erde auf seiner Kleidung zu bemerken; er gehörte kaum zu den Unterirdischen. Es war ein alter Mann im schwarzen Anzug. Mit Gamaschen und einem abgegriffenen Reisekoffer neben sich auf der Bank.

„Woher kommst du geflogen, mein Bester?“ fragte der alte Mann.

„Hier, von da unten,“ sagte ich und zögerte. „Das heißt, von unten aus der Stadt.“

„Genau so ist es,“ sagte der Mann. „Nun, ich komme eigentlich von weit her, da erzählst du mir vielleicht, wie das Leben so läuft dort unten?“ Jetzt sah er mich von der Seite an, mit einem Gesichtsausdruck, der Sympathie heischte.

Ein unheimlicher Verdacht schoß in mir in den Kopf; dieses Gefühl von einem weißen Fleck.

„Laß sofort den Flügel los!“ sagte ich scharf, ruckte am Flügel, daß die Tropfen sprühten, einen Augenblick lang im Schimmer der Glühbirnen aufglitzerten. Der Mann grinste verlegen und griff in seine Jackentasche, zog eine Maske aus rosa Plastik heraus, aber ich war schon in der Luft, zitternd vor Kälte. Trotz meiner Angst machte ich eine Runde im Tiefflug

über dem Friedhof, um meine Neugier zu befriedigen. Der Mann noch immer auf der Bank, und plötzlich stand ein anderer an einem der Grabgeländer, er hatte eine weiße Bürste und fuhr damit sorgfältig über seinen pechschwarzen Anzug. Die Erde fiel von ihm ab. ... Ich versuchte schleunigst, an Höhe zu gewinnen.

Für den Moment hatte es aufgehört zu regnen.

Hier wird ein kompliziertes Spiel getrieben: der Flügelmensch ist wahrscheinlich selbst ein Wiedergänger, eben jener Elvar Jónasson, der das aber offenbar selbst nicht wahrhaben will, vielmehr Angst vor anderen Wiedergängern hat.

Während die drei ersten Teile in Island spielen, befinden wir uns im letzten auf einer dänischen Ferieninsel, auf der der inzwischen erwachsene Friðrikur mit seiner Partnerin (Geliebten, Verlobten, Frau?) Margrét in einem Ferienhaus Urlaub macht. Schon am Anfang haben die beiden eine ziemlich unheimliche Begegnung mit einem Dänen, der Anstalten macht, mit seinem Fahrrad ins Meer hinauszuwaten, um sich umzubringen:

Er war ins Meer gegangen, diese dunkle Flüssigkeit, von der Nacht klebrig gemacht, watete geradeaus, immer weiter, schob das Fahrrad und sang vor sich hin. Er war schon bis zur Hüfte im Wasser, und es wurde immer tiefer. Wir riefen ihm zu, er solle umkehren.

Er sah sich um und ging dann weiter. Jetzt reichte das Wasser schon über den Lenker, und der Mann stand bis zu den Achselhöhlen im Meer. Dann blieb er stehen und hob die Arme hoch.

Zum befürchteten Selbstmord kommt es jedoch nicht. In der Folge wird Friðrikur, aus dessen Sicht wir die Ereignisse vermittelt bekommen, den Verdacht entwickeln, Margrét sei ein Verhältnis mit diesem Mann eingegangen. Das Netz seiner Zwangsvorstellungen wird immer enger, das Meer, mit seinem Schlingpflanzenlabyrinth und einer merkwürdigen Seeschildkröte ein leitmotivisch wiederkehrendes Todessymbol, zieht ihn unwiderstehlich an. Am Ende ist er es, der mit seinem Fahrrad ins Wasser geht:

Nach kurzer Zeit kam ich wieder einigermaßen zu mir, rappelte mich mühsam auf. Mir war schwindlig. Ich hob das Fahrrad vom Boden auf, richtete mit Mühe den Lenker gerade, beugte mich nach vorn, löste den Dynamo vom Reifen und fuhr wieder los, ohne Licht, blind, schnell. Bog gleich vom Weg ab, kämpfte mich mit dem Rad durch eine Mauer von Bäumen, hinunter zum Meer. Es schwamm ein halber Mond am Himmel. Ich schob das Rad vorsichtig ins Meer hinaus, zur Schildkröte. Bevor das

Wasser über der Klingel am Lenkergriff zusammenschlug, schellte ich noch einmal schrill –

Oben auf der Straße, schwarz wie ein Lakritzband, warfen zwei Lampen einen schwachen Schein.

Erzählt wird nur ein Teil der Geschichte. Wie hätte Margrét sie geschildert? Welchen Einfluß hatte die kurze Begegnung Friðríkurs mit Heiða in der ersten Geschichte, aus der sich möglicherweise – das wird nur ganz indirekt angesprochen – eine schicksalhafte Liebesgeschichte entwickelt hatte? Dem Leser ist es überlassen, die Andeutungen und Assoziationen zu verwerten, hinter der Oberfläche die Abgründe der verdrängten Gefühle aufzuspüren, die schließlich in Katastrophen explodieren. Visualisiert werden die verborgenen Vorstellungen, die Frustrationen und Aggressionen, Träume und Sehnsüchte in präzisen, sachlich-distanzierten Beschreibungen von Landschaften, Dingen, Milieus und Handlungen. Dabei wird ein komplexes Bezugssystem zwischen den verschiedenen Bereichen der unbelebten und belebten Natur hergestellt (eine Insel liegt da wie ein Hund, ein Hund reagiert wie ein Mensch, Menschen erscheinen wie Fische usw.), zwischen Außenwelt und Innenwelt, der Autor lockt den Leser in ein Universum ohne feste Grenzen und Hierarchien, in das auch die Welt der Vergangenheit und der Toten auf ganz selbstverständliche Weise einbezogen ist.

Bréfbátarigningin wurde 1990 für den Literaturpreis des Nordischen Rates nominiert.

SVEFNHJÓLIÐ

Ein zweiter Roman Gyrðirs, *Svefnhjólíð* („Das Schlafrad“)⁸ erschien 1990. An seinem Anfang kommt ein junger Mann in ein Sommerhaus in einem abgelegenen isländischen Küstenort. Er sucht offenbar Ruhe zum Schreiben und Lesen, aber schon zu Beginn baut sich eine bedrückende, etwas unheimliche Stimmung auf, in der Traum und Wirklichkeit ineinander rinnen:

Mit Papas Schlüssel öffne ich die Tür. Sie ist während des Winters im Rahmen gequollen, und als ich in das kleine Sommerhaus eintrete, stoße ich auf Massen toter Fliegen. Es liegt Schwere in der Luft, die Ahnung eines schattenhaften Lebens, das sich im Schlafzimmer dahinter breitmacht, aber ich bin ja nicht hergekommen, um schlimmen Vorahnungen nachzuspüren.

⁸ *Svefnhjólíð* ist bereits 1993 in norwegischer und schwedischer Übersetzung erschienen. Eine deutsche Ausgabe wird 1995 bei Suhrkamp folgen. Vgl. zu diesem Roman Falur Ingólfsson: *Af draugum og sérlundudum drengjum*. Skírnir 1991. S. 505-524.

Die elektrischen Heizkörper kälter als Marmor und mit dem Hahn, der das Haus mit Wasser versorgt, irgendetwas nicht in Ordnung

Das Motorrad steht in der Nähe der Veranda, voller Lehmspritzer von der Fahrt. Es ist ein merkwürdiges Gefühl, ganz allein in ein solches Sommerhaus zu kommen, mit seinem abgenutzten Koffer und einer Kolibri-Schreibmaschine in einer schwarzen Schutzhülle.

Der Erzähler liest ständig in Homers Odyssee, die als eine Art Subtext fungiert. Wie ein isländischer Odysseus wird er umhergetrieben als Spielball höherer Mächte, doch anders als jener scheint er kein klares Ziel zu haben. Er fährt mit seiner Suzuki umher, aber seine eigentlichen Reisen geschehen auf übernatürliche Weise. Er pflegt in der Badewanne einzuschlafen und wacht jedesmal an einem ganz anderen Ort auf. Diese Badewannenreisen gliedern den gesamten Text in drei Teile, die miteinander durch wiederkehrende Motive (z.B. die flüchtigen Begegnungen mit Frauen) und Strukturanalogien verzahnt sind. Am Ende des ersten schläft der Erzähler in seinem Sommerhaus ein und erwacht in einer Kleinstadt, in der er einmal aufgewachsen ist. Daß sie sehr an Saudarkrókur erinnert, ist nicht das einzige Indiz für autobiographische Zusammenhänge. Auch am Ende dieses Teils schläft er wieder in der Badewanne ein, wacht diesmal in einem unbekanntem Haus in der Hauptstadt auf. Zum Schluß führt ihn ein Segelboot, das von einer geheimnisvollen Gestalt mit einem riesigen Hund gesteuert wird, wieder an den Anfang zurück – auch hier haben wir also eine zyklische Struktur, die Zeit- und Raumdimension relativiert. Die böcklinhafte Szenerie läßt an den Totenschiffer Charon mit seinem Hund Kerberos denken. Auf dieser Bootsfahrt schreibt der Erzähler einen Brief an seinen Vater, der nicht nur eine Zusammenfassung der Ereignisse des ganzen Buches enthält, sondern sicher auch einen Schlüssel zu seinem Verständnis:

„Lieber alter Papa. Endlich soll es etwas werden, ich mache mich daran, Dir zu schreiben, nach so langer Zeit. Hinter mir ist ein Hund, der ein Stück Kandiszucker lutscht, vor mir ein Bullauge mit einem kleinen Stern in der Mitte. Ich glaube, ich bin auf dem Weg in das Haus, zu dem Du mir vor langer Zeit den Schlüssel geliehen hast, und ich verwahrte ihn in einer Wollsocke, die Oma gestrickt hatte.

Dort traf ich den Pfarrer und die alte Frau, die in der Nähe der Fischmehlfabrik und des hellbraunen Baches wohnte, Du weißt schon. Dort gehen die Kühe genau wie früher zum Tanz, und die gesegneten Seekühe, sie kommen herauf mit tangumwundenen Hörnern. Dagegen haben die Rentiere zuckerüberzogene Geweihe und jagen tagsüber Motorräder, doch an Spätsommerabenden stehen sie allein im Regen am Lavastrand und lauschen dem Mundharmonikaspiel von den Booten her.

Aber ich pflege in Badewannen einzuschlafen, und so kam es, daß ich beim Polsterer in unserer alten Stadt landete, man hatte aber das Seil abgenommen oder besser: hochgezogen, aber ich kann Dir sagen, einige haben Vogelköpfe, andere nicht einmal Pferdeköpfe. Du erinnerst Dich, wo Du auch gelandet sein magst, wie der Friedhof in dieser Stadt ist, außerdem sah ich ein so schönes Fenster im Flur des Bronco-Seemanns, neben dem Seilhaus, wie heißt er noch gleich, Papa, sein Papa ist ein Strauß mit traurigen Augen, ach, mein alter Papa, ich bin froh, daß Du nicht so kurze Flügel hast, und Deine Federn so schneeweiß im Deckbett und im Kissen.

Nun habe ich nichts mehr, verloren sind Schreibmaschine, Motorrad und der Koffer, den Du mir einmal auf den Färöern gekauft hast.

Der Pelzmantel hängt über der Stuhllehne, Knarren in Rah und Take-lage über mir, ein Troll im Mantel lenkt den Kurs, nirgends singt ein Spatz, doch Papa, Papa, ich habe eine Maus beim Hydranten gerettet und vielleicht brauche ich deswegen nicht so viel Angst vor dem Sterben zu haben, es sei denn, die Katzen haben allein das Sagen auf der anderen Seite, auf der anderen Seite, sage ich, ich bin jetzt ganz unsicher, auf welcher Seite ich bin, wahrscheinlich auf beiden, aber manchmal habe ich das Gefühl, in Ohnmacht zu fallen –

Ich habe das Buch über Nessie nicht wiederbekommen, das ich geklaut hatte, aber ich bin in Reykjavik auf eine Odyssee gestoßen, hoffentlich ist das nicht sein Schiff, denn dann komme ich nie ans Ziel, und Papa, ich bleibe dabei, daß er mit diesem Einäugigen zu weit gegangen ist, da mußt Du mir zustimmen, mein Papa, Du siehst doch so traurig aus mit dieser dicken Brille.

Aber das Ziel, ich weiß kaum, was es ist, das blaue Haus und die Mole darunter und die Boote, die mit ihren Wunderfischen, die es nur im Traum gibt, angesegelt kommen, auf die falsche Seite gewendete Seeteufel und Rotkreuzfische, aber das Tal ist warm und nach innen zu grasbedeckt, Bodennebel über den Mooren, aber alle Gespenster in der Sommerfrische, ach, der Seeteufelgeist, ich glaube, er wird allmählich zu alt für Streiche, Gespenster werden nicht viel älter als 200 Jahre, aber ich bin 175 Jahre jünger als er und habe deswegen noch eine Menge vor mir; und die gesegneten hellen Berge, weiß und violett, wie schaffen sie es, über der Siedlung zu hängen, Generation auf Generation von Menschen und Gespenstern, aber im Sommer ist der Nebel ihnen ein Sonnenschutz. Ich fand im Sommer bei einem Ödhof, am Fuß des dunklen Berges, eine Stelle mit Klappertopf, aber ich ließ ihn in Frieden wachsen, pflückte ihn nicht, lauschte stattdessen dem Wasserfall, der in der nahen Schlucht sein uraltes Lied dröhnte.

Nie sah ich ein Krokodil auf dem Harmonium unter dem Firstbalken spielen, und es war auch nicht im Schrank, ich brauchte ein Regal darin,

es war völlig leer, ich sah nur eine Katze, die so klein wurde, wie eine Maus: mein Gott – Papa, und Buxtehude schwermütig an der Orgel, als dächte er, niemand könnte mich leiden ...

Papa, ich habe eine Eichhörchengeschichte auf einer Druckplatte hier in diesem Mantel, den man abwechselnd einem Moschusochsen, Mammut oder Braunbären zuschreibt, ich bekomme die Platte aber nicht in die Flasche mit dem Brief, aber ich weiß, daß Du Freude daran hättest, sie zu sehen, es gibt so vieles, an das man sich erinnern kann, viele frohe Stunden, und doch beginne ich mich wieder einsam zu fühlen, da war jemand, der mit verdrehten Füßen im Erdgeschoß in der Bergstaðastræße herumschlich, aber wir kamen nie in Kontakt, es war etwas Unreines in seinem Kühlschrankschrank, da kam das Schrankfach gerade recht, ach, und dann waren da diese Mädchen, die immer verschwunden waren, bevor man sich versah, eine wurde alt, eine andere ließ eine verwunschene Hummel zurück, die dritte – ich weiß nicht, ob sie es ist, die hier oben am Steuer steht und sich so sehr verändert hat, aber jetzt ist der Hund aus der Koje gesprungen und zu mir zum Tisch gekommen, hat mir seinen Kopf auf den rechten Arm gelegt, ein Glück, daß ich Linkshänder bin, aber lieber, alter Papa, Brillengespenst, nun schaut das blaue Haus schon durchs Bullauge, wir segeln in den stillen Fjord, die strahlende Sonne ist herausgekommen, hier gibt es keinen Schnee, hier kann man Löwenzahnmilch trinken, ich muß die Lampe löschen, ich höre eine Harmonika, muß aufhören zu schreiben und den Brief in die Flasche stecken, ehe wir an der alten Steinmole anlegen, die Flasche über Bord werfen, ich hoffe, daß sie Dich irgendwann erreicht; ja und jetzt weiß ich es, jetzt weiß ich, was ich schon lange geahnt habe, ich bin

DEIN WIEDERGÄNGERSOHN

Ganz am Ende erst wird dem Erzähler also klar, was der Leser längst geahnt hat: wir bewegen uns nicht nur von Anfang an im Grenzbereich zwischen Lebenden und Toten, unter Sagengestalten, Gespenstern und Ungeheuern – der Erzähler selbst ist längst tot. Er findet offenbar keine Ruhe, wofür als ein Grund sein ungeklärtes Verhältnis zu seinem Vater nahegelegt wird. Vielleicht war er auch selbst die angetriebene Leiche, die er im 5. Kapitel mit solcher Erschütterung am Strand fand, was wiederum eine „natürliche“ Erklärung für seine besondere Affinität zum Wasser abgäbe...

Stilistisch ist dieses Buch von einer stärkeren Herausstellung der literarischen Mittel gekennzeichnet, von einer Überfülle an Sprachornamenten und komplexen Metaphern. Will der Ich-Erzähler, offenbar ein gescheiterter Schriftsteller, hier mit starken Effekten imponieren und sein Talent demonstrieren? Ein komplizierter Roman, der viele Fragen stellt.

HEYKVÍSL OG GÚMMÍSKÓR

Mit *Heykvísl og gúmmískór* („Heugabel und Gummischuhe“) erschien 1991 wieder ein Band mit Erzählungen.⁹ Er enthält 21 kurze Texte, scheinbar ungeordnete Bruchstücke, die zumindest auf den ersten Blick in keinem erkennbaren Zusammenhang stehen und allenfalls durch die gemeinsame Erzählperspektive verbunden sind. Alles wird mit der gleichen filmischen Präzision wiedergegeben, erscheint dadurch gleichermaßen wichtig und bedeutsam, ohne daß uns aber ein Schlüssel für die Sinnerschließung geliefert würde. Diese extreme Zurückhaltung des Erzählers, der kein Prinzip hinter seiner Auswahl von Beobachtungen erkennen läßt, erst recht keine emotionale Beteiligung oder Wertung, muß beim Leser Irritationen hervorrufen. Er ahnt tiefe Zusammenhänge unter der Oberfläche, ist aber nicht in der Lage, die unzähligen Ambivalenzen aufzulösen. Er hat das Gefühl, das „Eigentliche“ bliebe ungesagt. Ein Beispiel ist die „Geschichte für Mundharmonika“. Der Erzähler geht den Friedhofsweg hinauf ins Dorf und sieht einen Rollstuhl im Garten eines Hauses stehen, an seiner Seite eine Milchflasche. Er pflückt Beeren, geht zurück ins Dorf, spricht mit einem alten Mann auf einer Bank, ißt Beeren zum Abendessen und macht dann einen Spaziergang zum Strand, wo er ein Mädchen trifft, das angelt. Er ist vom eleganten Schwung ihres Körpers hingerissen. Damit ist die Geschichte zu Ende, sie hat keinen Höhepunkt, keine Verbindung der Teile, keine Erklärung ihrer Bedeutung. Sie scheint eine bloße Aneinanderreihung von Alltagsbeobachtungen zu sein, und doch setzt sie einen Prozeß in Gang, dem sich der Leser nur schwer entziehen kann. Er beginnt zwischen den Zeilen zu lesen, vorborgene Zusammenhänge zu konstruieren, die Geschichten in hypothetischer Weise fortzuspinnen. Mit diesem Buch nimmt Gyrðir Abschied von manchmal ins Manieristische abgleitenden Sprachspielen, von prunkvoller Metaphorik und bisweilen ziemlich vordergründiger Symbolik und findet zu einer Einfachheit, die ein wenig an fernöstliche Lyrik erinnert.

TREGAHORNID

In dem schmalen Band *Tregahornið* („Das Trauerhorn“)¹⁰ von 1993 wird die Entwicklung zu einer immer lakonischeren Sprache und zu äußerster Verknappung der Texte weitergetrieben. Die 24 Texte, aus denen

⁹ Zu diesem Buch (und zu *Vetraráform um sumarferðalag*) vgl.: Kristján B. Jónasson: *Tvær bækur frá yrði*. Tímarit Máls og menningar 1992:1, S. 105-110.

¹⁰ Vgl. dazu die Rezension: Kristján B. Jónasson: *Fegurð heimsins hverfa*. Tímarit Máls og menningar 1993:4. S. 103-108.

das Buch besteht, sind kürzer als die allen vorhergehenden, die inhaltlichen Abstände erscheinen größer. Zusammengehalten werden die Stücke durch ihre einheitliche Stilhaltung, die in ihrer distanzierten Sachlichkeit immer eine ruhige Mittellage wahrt. Einige Texte, z.B. „Die Eiskinder“ über zwei Kinder in der Großstadt, die Eltern und Großeltern verloren haben, schildern ganz realistische, psychologisch nachvollziehbare Situationen, andere wiederum rein phantastische Szenen, wie etwa „Jagden“ über die technischen und moralischen Implikationen der offenbar unvermeidlichen Jagd nach Trollen, die zu einer Landplage geworden sind. Teils gehen die Geschichten unvermittelt vom Normalen ins Phantastische über, wie in der Geschichte „Die Hunde“, die so beginnt:

Ich kannte einen Mann, der ein Genie darin war, alte Hunde aus dem Vopnafjord darzustellen. Er spielte alle Generationen von Hunden, die während der Kriegsjahre in diesem Fjord gelebt hatten, und es machte Spaß, am Küchentisch zu sitzen und ihn zu beobachten, wie er auf vier Pfoten auf dem Holzfußboden einen längst verstorbenen Hund verkörperte. Manchmal spielte er in den Pausen zwischen den Hunderollen Harmonika, saß auf der Küchenbank neben dem Kühlschrank zu Hause bei Papa und Mama, und Mama hatte die Petroleumlampe angezündet, weil sie fand, eine solche Lampe paßte gut zu Harmonika und Hunden. (S. 32)

Als er einmal den Vopnafjord-Hund mit dem Namen des Zauberers Merlin spielt, kann er nicht mehr aus der Rolle heraus und muß Hund bleiben. Das Ende bleibt wie gewöhnlich bei diesem Autor offen:

Schließlich schoben wir die Kaffeetassen leise zur Seite und legten uns vorüber auf den Tisch, betteten den Kopf auf die Arme. Von draußen hörte man das leise Gewimmer des Nachtwindes und das ferne Rauschen des Meeres.

„Gute Nacht, Jungen,“ sagte Mama schläfrig.

„Gute Nacht, Mama,“ antworteten Papa und ich. Papa nannte Mama immer Mama.

„Gute Nacht, Merlin,“ sagten wir kaum hörbar, alle zusammen.

Die Lampe brannte bis zum Morgen. (S. 35)

Ob dies eine komische, eine tragische oder eine tragikomische Geschichte ist – oder nichts von alledem, muß der Leser selbst entscheiden. Insgesamt ist das Buch noch mehr von Schwermut, Trauer und Melancholie erfüllt als das vorige. Die Stimmung ist dichter, jedes Wort scheint sein Gewicht zu haben. Über allem liegt Dämmerung, immer droht Gefahr, man muß sich vor Trollen und Toten in Acht nehmen. Meist ist der Mensch allein. Er sucht nach seinen Ursprüngen, wie Gyrðir es in einer der letzten Geschichten beschreibt:

Auch ich muß seufzen, denn mir kommen die Menschen wie Treibholzstämme vor, wie Bäume, die ihre Wurzeln verloren haben und ständig nach der Erde suchen. Ich habe das dunkle Gefühl, daß die Menschheit aus Bäumen entstanden ist, die vor Urzeiten in einem rasenden Wirbelsturm mit den Wurzeln emporgerissen wurden – das ist meine Entwicklungstheorie. (S.82)

Dieses Buch handelt also, wie alle Bücher Gyrðirs, vom Verhältnis des Menschen zur Natur und von der Sehnsucht nach dauerhafter Harmonie. Und doch ist das einzig Sichere, daß wir alle sterben müssen.

SCHLUB

Gyrðir Elíasson ist in vieler Hinsicht anders, als die anderen isländischen Autoren seiner Generation. Sie sind fast alle in der Großstadt geboren und aufgewachsen, Reykjavík (und nicht selten auch das Ausland) ist ihr selbstverständlicher Lebensraum. Gyrðir dagegen lebt eher zurückgezogen, liebt die Stille, das Schweigen. Seine Bindung an das Land scheint noch unmittelbarer, trägt keine Züge von Verklärung und Nostalgie. Aber seine eigentliche Welt ist ein verschachteltes Labyrinth von Eigenwelten, in denen alles zugleich möglich ist, Triviales und Absurdes, Phantastisches und höchst Reales, eine Mischung von Traum, Tod und Leben, Vergangenheit und Gegenwart, Außenwelt und Innenwelt. Gespenster und Wiedergänger sind in seinen Werken ständig um uns, freilich, wie die lebenden Zeitgenossen auch, meistens recht harmlos und mit ihren eigenen Problemen beschäftigt. Ist dies nun die isländische Antwort auf den magischen Realismus, auf die internationale Konjunktur des Übersinnlichen in Büchern und Filmen? Hierzu nur einige vorläufige Bemerkungen: der Autor ist zweifellos sehr belesen, intertextuelle Bezüge sind ein ganz zentrales Element in seinen Werken, die literarischen Anspielungen vielfältig. Nicht zuletzt ist Gyrðir ja auch als Übersetzer tätig geworden. Dennoch scheint mir die eigentliche Wurzel seines Denkens eher in Island selbst und seiner schriftlichen und mündlichen Tradition zu liegen. Wiedergängergeschichten gibt es schließlich schon in der Edda (z.B. in den *Helgiliedern*) und in den Sagas (die beste in der *Eyrbyggja saga*) und sie gehören auch im heutigen Island, wo nach Umfragen die Hälfte der Bevölkerung an Geister glaubt, geradezu zum Lokalkolorit. Was die Texte von Gyrðir aber so außergewöhnlich macht, ist ihre suggestive Sprache, die den Leser in das eigenartige Universum voller mystischer Stimmungen lockt und den doppelbödigen Texten trotz fehlender Handlung ihre Spannung gibt. Diese Sprache setzt sich durch die Verwendung von seltenen, poetischen oder archaischen Wörtern von der isländischen All-

tagssprache ab, aber auch hinsichtlich der Syntax: gerne werden ergänzbare Verben oder Substantive ausgelassen, nicht selten wird bei Aufzählungen statt A, B und C das Schema A und B, C gewählt. All diese Mittel hemmen den Lesefluß, erhöhen den spezifischen Widerstand des Textes, nähern ihn der Lyrik an.

Von besonderer thematischer Bedeutung ist bei Gyrðir – wie übrigens in der isländischen Literatur generell – die Kindheit¹¹, die hier aber keineswegs romantisch verklärt oder nur als Gegenwelt zur Erwachsenenwelt erscheint, sondern als eigene Welt auch im Bewußtsein des Erwachsenen, über die dieser den Zugang zu Erfahrungen über die Alltagsrealität hinaus findet. So wird Axel im „Papierbooteregen“ in seinen Träumen und beim Schreiben wieder Kind, und im kindlichen Denken überschreitet er die Grenze zwischen der Realität und der Welt von Phantasie und Erinnerung.

Im Jahre 1986 befand Guðmundur Andri Thorsson in einer Kritik über den Lyriker Gyrðir Elíasson, er sei der begabteste Dichter dieses Jahrzehnts. In den Jahren danach hat Gyrðir bewiesen, daß er auch in der Prosa zu den allerbesten Vertretern seiner Generation gehört, denn kaum ein isländischer Autor schreibt präzisere und „bezauberndere“ Texte als er, bei keinem Autor haben auch die ungesagten Worte eine größere Aussagekraft.

¹¹ Vgl. zu diesem Motiv Ástráður Eysteinnsson a.a.O.