

Eine bewusste Antiregel Die Stimme der Frau in Halldór Laxness' Gedichten

HELGA KRESS

Der Traum vom Glück

Viele der besten Gedichte von Halldór Laxness (1902–1998) handeln von Frauen, richten sich an Frauen oder sind ihnen in den Mund gelegt.¹ *Ég er því miður ónýtur að yrkja um karlmenn*, ‘Ich bin leider nicht sehr tüchtig, wenn es darum geht, Männer anzudichten’, sagt der Dichter Ólafur Kárason in *Heimsljós* (1937–1940, *Weltlicht*) zu seinen Mitgefangenen im Männergefängnis von Reykjavík, die sich von ihm

Der Text bezieht sich im wesentlichen auf meinen Artikel „Visvitandi antiregla: Kvenróddin í ljóðum Halldórs Laxness,“ *Heimur ljóðsins* (2005), S. 167–183. [Auch in Helga Kress (2009), *Óþarfar unnustur og aðrar greinar um íslenskar bókmenntir*, S. 317–336]. Deutsche Fassung von Helga Kress und Angela Schamberger.

¹ Im *Kvæðakver* (Gedichtbüchlein), zweite erweiterte Ausgabe, 1949, finden sich insgesamt 65 Gedichte, wovon sieben Frauen in den Mund gelegt sind, in 17 richtet ein Mann seine Stimme an eine Frau, und 14 handeln von Frauen. In den restlichen 27 Gedichten spielen Frauen in der Bildersprache oder in einzelnen Auftritten eine Rolle. Nach *Kvæðakver* kamen mehrere Frauengedichte hinzu, wie zum Beispiel das relativ neuentdeckte „Maríukvæði“ (Mariengedicht), wahrscheinlich vom Klostersaufenthalt 1923–24, das in der Tageszeitung *Morgunblaðið* vom 16. Dezember 1995, Teil B, S. 2, erschien, und „Vöggukvæði“ (Wiegenlied) in *Silfurtúnglið* (Der Silbermond), 1954, S. 13–14.

bedichten lassen wollen.² Auch fällt es ihm schwer, auf die Bitte von Jórunn von Veghús ein Liebesgedicht an Jens Färinger zu dichten, da er selbst von ihr angetan ist.³ Jórunn revoltiert gegen die Gesellschaft und ist gleichzeitig eine der Schriftstellerinnen in Halldór Laxness' Werken. Ihr Roman, *Hamingjudraumurinn*, 'Der Traum vom Glück',⁴ handelt von der Utopie, vom Land der Zukunft, oder, mit den Worten Theodor W. Adornos, vom „Traum einer Welt, in der es anders wäre“,⁵ der seiner Einschätzung nach eine der Hauptquellen der Dichtkunst ist. Im Gespräch zwischen Jórunn und Ólafur über die Dichtkunst sagt Jórunn, dass sie nicht dichten könne, da sie die Kunst des Reimens nicht beherrsche. Sie hält sich an die Tradition des Reimens auf Kosten der Dichtkunst und fragt den Mann, den Dichter, um Rat:

Það er eitt sem ég hef altaf tekið svo nærri mér, sagði stúlkan, – ég er nefnilega ekki hagamælt. Mig lángrar svo oft til að yrkja vísu. En hvernig sem ég reyni, þá get ég ekki látið standa í hljóðstafnum, finn ekki heldur rétt orð. Hvað á maður að gera til að finna rétt orð?

[Es gibt etwas, das ich mir immer sehr zu Herzen genommen habe, sagte das Mädchen – ich kann nämlich keine Verse machen. Ich würde so oft gerne eine Strophe dichten. Aber wie ich es auch versuche, es will sich nicht reimen, und ich finde auch nicht die richtigen Worte. Was muß man tun, um die richtigen Worte zu finden?]⁶

Auch sie ist nicht in der Lage, ein Gedicht an einen Mann zu verfassen. Auf ihre Frage nach den richtigen Worten antwortet der Dichter, dass ihr vielleicht die richtigen Gefühle fehlen: *Hafi maður*

² Laxness 1955b, S. 16; Laxness 2000, S. 362. Nach Zitaten im Fließtext werden im folgenden zuerst die isländische Ausgabe, dann die deutsche Ausgabe mit Seitenzahlen angegeben.

³ Laxness 1955b, S. 41; Laxness 2000, S. 387. Anders als die anderen Gedichte Ólafur Kárasons ist das Liebesgedicht an Jens Färinger traditionell und starr in der Form, fünf streng gereimte Strophen.

⁴ Laxness 1955b, S. 38; Laxness 2000, S. 384.

⁵ Adorno 1969, S. 78.

⁶ Laxness 1955b, S. 39–40; Laxness 2000, S. 385–386.

rétta tilfinning kemur rétt orð, ‘Hat man das richtige Gefühl, dann kommt das richtige Wort.’⁷ In den Werken von Halldór Laxness ist häufig die Rede von verbrannter Dichtkunst, und auch Jórunn verbrennt „Den Traum von Glück“ in ihrer Bewunderung für Ólafur: *Þú ert svo mikið skáld að ég er fegin ég skuli vera búin að brenna Hamíngjudraumnum mínum*. ‘Du bist ein so großer Dichter, daß ich froh bin, meinen Traum von Glück verbrannt zu haben.’⁸ Aus der Asche des Traums vom Glück entsteht hingegen das berühmte Laxness-Gedicht „Maistjarnan“ (Maienstern),⁹ das Ólafur über Jórunn dichtet und das er *Ímynd frelsisins*, ‘Das Sinnbild der Freiheit’, nennt.¹⁰ Es entsteht im Halbschlaf, aus der Erinnerung an sie unter der roten Fahne im Trubel des vergangenen Tags und ihren tanzenden Schritt, den Ólafur draußen zu hören meint: *og við tónlist sem líður fram í ángurværum yndisþokka heyrir hann djúpt í barmi sínum kvæði súngið um hana*, ‘und tief in seiner Brust hört er eine anmutige, melancholische Melodie, zu der ein Lied auf sie gesungen wird’.¹¹ Auf diese Weise erscheint sie dem Dichter nicht nur visuell und akustisch, sondern umfließt seinen Körper in Form von Dichtung, Gesang und Tanz zugleich: *Ó hve létt er þitt skóhljóð / og hve leingi ég beið þín*, ‘O wie leicht deine Schritte / und wie lang harrt’ ich dein.’¹² Im Gedicht spricht Ólafur mit Jórunn, als ob sie anwesend sei und beschwört sie auf diese Weise zu sich: *og nú loks ertu komin, / þú ert*

⁷ Laxness 1955b, S. 40; Laxness 2000, S. 386. Die Poetik Ólafur Kárasons bezüglich der Kongruenz von Sprache und Gefühl erinnert an die Theorie von Julia Kristeva zur Dichtersprache als Konflikt zwischen der allgemeinen Sprache, d.h. des Sprachsystems, und des unbewussten Flusses des Körpers und der Gefühle. Vgl. u.a. *Die Revolution der poetischen Sprache*, das Kapitel „Das Semiotische und das Symbolische“, S. 32–113.

⁸ Laxness 1955b, S. 77; Laxness 2000, S. 422.

⁹ Den Namen „Maistjarnan“ (Maienstern) bekommt das Gedicht erst in *Kvæðakver* 1949.

¹⁰ Laxness 1955b, S. 133; Laxness 2000, S. 478.

¹¹ Laxness 1955b, S. 133; Laxness 2000, S. 478.

¹² Laxness 1955b, S. 133; Laxness 2000, S. 478. Zur Beziehung zwischen Musik und Weiblichkeit in den Werken von Halldór Laxness, vgl. Kress 2004, S. 35–56.

komin til mín, ‘endlich bist du gekommen, / bist gekommen zu mir’. In den Schlusszeilen nimmt er Bezug auf ihr Gespräch über das Zukunftsland und die Fahne, die sie ihm reichte: *fyrir þér ber ég fána / þessa framtíðarlands*, ‘für dich trage ich die Fahne / dieses zukünftigen Lands’. So lebt ihre Vision – und Stimme – weiter im Gedicht des Skalden, des Mannes.

Eine Dichterin wie du

In *Heimsljós* tritt eine zweite Dichterin auf, Hólmfríður auf dem Dachboden. *Þú ert mesta skáldkona Íslands*, ‘Du bist die größte Dichterin Islands’, sagt Pétur Dreiros, während er *hótaði með fáryrðum og klámi að reka hana burt og láta hana aldrei yrkja sín kvæði frammar úr því hún vildi ekki sofa hjá honum*, ‘drohte mit Verwünschungen und Unflätigkeiten, sie wegzujagen und sie nie mehr seine Gedichte dichten zu lassen, weil sie mit ihm nicht schlafen wollte’.¹³ Selbst wäre er nach eigener Aussage Dichter geworden, wenn er nicht Geschäftsführer geworden wäre, aber muss sich jetzt damit begnügen, kleine Gelegenheitsgedichte zu verfassen, *það er að segja: gefa efnið í þau, því venjulega fæ ég konu sem ég þekki til að berja þau saman fyrir mig*, ‘das heißt: den Inhalt für sie vorzugeben, denn für gewöhnlich lasse ich eine Frau, die ich kenne, Verse für mich daraus machen’.¹⁴ So eignet er sich ihre Dichtkunst an. Aber Hólmfríður lässt sich genauso wenig wie Jórunn die Führung aus der Hand nehmen und wird am Ende aus der Gesellschaft verstossen, weil sie sich nicht nur verweigerte die kulturellen Bestrebungen des Ortes zu unterstützen, sondern auch verdächtig war, junge Männer zu verderben *og jafnvel stofna til samsæris gegn yfirboðara sínum og velgerðamanni*, ‘und sogar eine Verschwörung gegen ihren Vorgesetzten und Wohltäter anzuzetteln’.¹⁵

¹³ Laxness 1955a, S. 211–212; Laxness 2000, S. 206–207.

¹⁴ Laxness 1955a, S. 201; Laxness 2000, S. 196.

¹⁵ Laxness 1955a, S. 338; Laxness 2000, S. 329.

Hólmfríður ist die stumme Dichterin und sie verbrennt ihre Gedichte. *Kvæði eru best í öskunni*, ‘Gedichte sind am besten in der Asche’, sagt sie. *Þegar letrið er máð og bókin brunnin, þá fyrst kemur í ljós hvers virði kvæðið var*. ‘Wenn die Schrift ausgelöscht und das Buch verbrannt ist, erst dann zeigt sich, was das Gedicht wert war.’¹⁶ Ihre Aufgabe ist es, den jungen Dichter zu umhegen, ihn anzuspornen und großzuziehen. So hält sie Ólafur Kárason am Leben, ohne dass er es merkt, bis sie weg ist und er selbst auf dem besten Wege, der Dichter von Pétur Dreiros zu werden. Sie gibt ihm Essen und Kleidung, wäscht für ihn, schneidet ihm die Haare und stopft seine Socken: *Já, hún hafði meira að segja gefið honum pappír og skriffæri til að yrkja á sín ódauðlegu ljóð fyrir eldinn, og skrifa ævisögu sína*. ‘Ja, sie hatte ihm sogar Papier und Schreibzeug gegeben, damit er seine unsterblichen Gedichte für das Feuer dichten und seine Lebensgeschichte schreiben konnte.’¹⁷ So wird sie *hin góða ljósmóðir sálarinnar, skáldgyðjan, sem reisti hann á fætur og studdi hann og skýldi honum*, ‘die gute Hebamme der Seele, die Göttin der Dichtkunst, die ihn aufrichtete und stützte und beschirmte’.¹⁸

Die meisten Gedichte Ólafurs richten sich an Frauen, aber über Hólmfríður dichtet er nicht, da sie in seinen Gedanken *á æðra sviði*, ‘in einer höheren Sphäre’, zu Hause ist, *skáld sem unir í hásölum fegurðarinnar um leið og hönd þess skrifar ósjálfráðri hreyfingu hina heimsklegu fábreyttu bókstafi úr stafrófi mannlegs máls*, ‘ein Dichter, der sich in den hohen Gefilden der Schönheit aufhält, während seine Hand mit unwillkürlicher Bewegung die törichten, einförmigen Buchstaben aus dem Alphabet der menschlichen Sprache schreibt’.¹⁹ Auch gibt es im ganzen Roman kein Gedicht, das Hólmfríður zuzuschreiben ist, denn sie will keinen ihre Gedichte hören lassen. Ein Gedicht im Roman jedoch entsteht unmittelbar auf ihre Veranlassung hin, und zwar ist es gleichzeitig das erste von Ólafur, nachdem das Schloss des Sommerlandes mit all seinen Gedichten und vielleicht

¹⁶ Laxness 1955a, S. 251; Laxness 2000, S. 245.

¹⁷ Laxness 1955a, S. 340; Laxness 2000, S. 331.

¹⁸ Laxness 1955a, S. 287; Laxness 2000, S. 280.

¹⁹ Laxness 1955a, S. 340; Laxness 2000, S. 331.

dem einzigen Freund abgebrannt ist. *Í nótt þegar ég er farin yrkirðu ódauðlegt kvæði um þinn eina vin sem brann*, ‘Heute nacht, wenn ich gegangen bin, dichtetest du ein unsterbliches Gedicht über deinen einzigen Freund, der verbrannt ist’,²⁰ sagt die Dichterin ironisch in ihrem letzten Gespräch mit Ólafur. Die Elegie über den *Eilífðardauði*, ‘Ewigkeits-Tod’, den sprachgestörten Trunkenbold, der nichts außer *þrjú fjögur orð*, ‘drei, vier Worten’, sagen konnte,²¹ lässt jedes Sprachsystem hinter sich, löst sich in Imitation auf, schwimmt und endet in Schweigen:

Á morgun ó og aska, hí og hæ
og ha og uss og pú og kanski og seisei
og korríró og amen, bí og bæ
og bösl í hnasli, sýsl í rusli og þeyþey.

[Und morgen: Oh und Asche, Ach und Weh,
und Was und Pst und Puh, Vielleicht und Pipapo,
und Korriro und Amen, Ha und He,
und feuchtes Zeug, durchwühlte Trümmer und Soso.]²²

So und nicht anders ist über einen Mann zu dichten! Indem das Gedicht eine Parodie darstellt, entstanden auf die Anregung einer Frau hin, weist es den Weg zur Auferstehung des Dichters aus der Asche sowie zum Weiterleben des Freundes, der also ganz und gar nicht verbrannt ist. Auf diese Weise wird auch seinem Inhalt und seiner Bedeutung der Boden entzogen. Als Ólafur das Gedicht schreibt, ist Hólmfríður bereits weg und wird niemals davon erfahren.

In einem der letzten Gespräche zwischen Ólafur und Hólmfríður sagt er, dass er sich den ganzen Sommer hindurch gewünscht habe, ihre Gedichte zu hören. *Ég er búin að brenna þeim, sagði hún*, ‘Ich habe sie verbrannt, sagte sie’.²³ Ólafur weiß einzig und allein, dass sie über den Tod dichtet, wo er selbst über die Liebe dichtet:

²⁰ Laxness 1955a, S. 327; Laxness 2000, S. 319.

²¹ Laxness 1955a, S. 327; Laxness 2000, S. 318.

²² Laxness 1955a, S. 328; Laxness 2000, S. 320.

²³ Laxness 1955a, S. 304; Laxness 2000, S. 297.

Mér þætti gaman að heyra hvernig þú yrkir um ástina, sagði hann.
Ég yrki um dauðann, sagði hún.
Dauðann? Ég skil ekki hvernig hann kemur því máli við.
Jæa, sagði hún.

[Ich würde gern hören, wie du über die Liebe dchtest, sagte er.
Ich dichte über den Tod, sagte sie.
Den Tod? Ich verstehe nicht, was er damit zu tun hat.
So, sagte sie.]²⁴

Obwohl Hólmfríður die Dichtergöttin Ólafurs ist, lobt sie ihn nie. Das tut jedoch seine Geliebte, Vegmey, die ihn auf ähnliche Weise bewundert wie Jórunn: *Mikið ertu mikið skáld, sagði stúlkan*. ‘Was du für ein großer Dichter bist, sagte das Mädchen.’²⁵ Aber Ólafur ist nicht nur ein großer Dichter, er ist auch ein großer Frauenschwarm, und die meisten Frauen, abgesehen von Hólmfríður, die näher mit ihm zu tun haben, verlieben sich in ihn. Trotzdem ist Vegmey sehr eifersüchtig auf seine Beziehung zu Hólmfríður, und über Hólmfríður äußert sie auch diese bemerkenswerten Worte, mit denen sie unbewusst ihren Geliebten zur Frau macht: *Hún er skáldkona einsog þú þó einginn hafi heyrð neitt eftir hana sem betur fer*. ‘Sie ist eine Dichterin wie du, auch wenn, Gott sei Dank, noch nie niemand ein Gedicht von ihr gehört hat.’ Wie um ihren Worten Nachdruck zu verleihen, wiederholt sie dies, als Ólafur versucht, sie mit einem Gedicht milde zu stimmen, und sie zu sich unter eine große Bettdecke einlädt, die Hólmfríður ihm geliehen hat: *Héld þú getir breitt það sem er afgáangs sænginni þinni oná hana Hólmfríði á loftinu sem er skáldkona einsog þú*. ‘Meinetwegen kannst du mit dem, was von deiner Bettdecke übrig ist, Hólmfríður auf dem Dachboden zudecken, die eine Dichterin ist wie du.’²⁶ Der Dichter ist eine Dichterin.

²⁴ Laxness 1955a, S. 209; Laxness 2000, S. 204.

²⁵ Laxness 1955a, S. 196; Laxness 2000, S. 191.

²⁶ Laxness 1955a, S. 223; Laxness 2000, S. 217.

In puris naturalibus

Der Dichter ist eine Dichterin, und *Heimsljós* ist die Geschichte von diesem Dichter. *Ég var að leita að skáldi heimsins, Goethe afklæddum geheimráðinu, skáldi einsog það kemur fyrir af skepnunni, in puris naturalibus*, ‘Ich war auf der Suche nach dem Dichter der Welt, dem geheimrätlichen entkleideten Goethe, dem Dichter wie er aus der Schöpfung kommt: in puris naturalibus’, sagt Laxness über die Entstehung des Romans in *Skáldatími* (1963, Zeit zu Schreiben).²⁷ In seinen Werken spricht er viel über Dichter, und zwar über Dichter beiderlei Geschlechts, wobei die Dichterin oft zum Symbol des Ursprungs, des Natürlichem, dessen, wonach der Dichter sucht, wird. Sie ist der Dichter „in puris naturalibus“.

Deshalb ist es interessant, dass der erste Roman von Halldór Laxness, *Barn náttúrunnar* (1919, Das Kind der Natur), von einer Dichterin handelt, dem Naturkind Hulda. Der Name erinnert an das Pseudonym der Dichterin Unnur Benediktsdóttir Bjarklind (1881–1946), die ihren ersten Gedichtband, *Kvæði* (Gedichte), im Jahr 1909 herausgab, etwa zu der Zeit, als Halldór Laxness lesen lernte.²⁸ Das Buch erregte große Aufmerksamkeit, nicht zuletzt deshalb, weil es von einer Frau stammte, und Hulda ist die erste isländische Schriftstellerin, die vom Literaturbetrieb wahrgenommen wurde. Doch schon vor der Veröffentlichung des Buches war sie für ihre Gedichte, besonders für ihre „þulur“ (Litaneien), die in Zeitschriften erschienen, berühmt geworden.

Der Nationaldichter Einar Benediktsson veröffentlichte im Jahr 1904 in einer Zeitschrift das Gedicht „Til Huldu“ (An Hulda),²⁹ das später in seinem Gedichtband *Hrannir* abgedruckt wurde.³⁰ Das Gedicht beginnt mit zwei Gedankenstrichen, d.h. mit Schweigen:

²⁷ Laxness 1963, S. 234; Laxness 1980, S. 170.

²⁸ Hulda ist ein isländischer Frauennamen, der „die Verborgene“ oder „die Unsichtbare“ bedeutet. Gleichzeitig ist es ein Wort für Elfenmaid.

²⁹ Benediktsson 1904, S. 53. Das Gedicht veröffentlichte er unter dem Pseudonym Ármann.

³⁰ Benediktsson 1913, S. 99–101.

– – Þú gleðst einsog hjartað sjálf þjer segir,
og syngur með náttúrubarnsins rödd.

[– – Du freust dich wie das Herz selbst dir sagt,
und singst mit des Naturkinds Stimme.]

Hulda ist *fyrsti gróður vors nýjasta skóla*, ‘das erste Gewächs unserer neuesten Schule’, sagt er am Ende des Gedichts und hebt die Zeile durch Kursivschrift hervor. So sieht er den Urquell der neuesten literarischen Richtung in der Frau, dem Kind und der Natur. All das vereint sich in den Gedichten Huldas und bricht mit der Tradition der herrschenden „Schule“.

Eine ähnliche Gleichsetzung der Dichterin mit der Natur kann man in einem Artikel des Dichters Þorsteinn Erlingsson sehen, den er „Huldupistill“ (Hulda-Epistel) überschrieb und der in der Zeitung *Þjóðviljinn* am 15. Juni 1905 erschien. Þorsteinn verkündlicht die Dichterin ebenso wie schon Einar Benediktsson vor ihm. Gleichzeitig ist er bezaubert von ihr, wenn nicht gar verliebt in sie. Er nennt sie *litli söngvarinn*, ‘den kleinen Sänger’, *litla skáld*, ‘den kleinen Dichter’ und *sterka barn sem brýtur alla fjötra*, ‘das starke Kind, das alle Ketten sprengt’, spricht von ihrem *systurlíf*, ‘Schwesterleben’, mit Bächen, Blumen, Felsen und Elfen und behauptet, dass es gerade *þessi smáu leyni, smáu felustaðir*, ‘diese kleinen Heimlichkeiten, diese kleinen Verstecke’, gewesen seien, die ihn zu ihren Gedichten hingezogen hätten, *þessir smáheimar, sem hún átti sér hér og hvar, og þaut á milli eins og fiðrildi eða huldustúlka. Og svo kallaði hún sig Huldu*, ‘diese kleinen Welten, die sie hier und dort hatte und zwischen denen sie hin und her wechselte wie ein Schmetterling oder eine Elfenmaid. Und so nannte sie sich Hulda.’ Er denkt offensichtlich intensiv über das Pseudonym der Dichterin nach, das sie umso aufregender macht, und er fragt: *Hver var þessi Hulda í rauninni?* ‘Wer war diese Hulda eigentlich?’³¹

³¹ Zum Faible Þorsteinn Erlingssons für Hulda siehe auch seine *þula* „Í vísnaþók Huldu“ (In Huldas Poesibuch), *Þjóðviljinn* 9. September 1905. Das

Dieselben Fragen stellt der Immobilienmakler Randver, der gesellschaftliche Gegensatz zum Naturkind, im Roman von Halldór Laxness. Er sitzt des Nachts in einer kleinen Senke am Fluß, als ein junges Mädchen auf ihn zukommt, das er dort auch bei Tag gesehen hatte und von dem er dachte, es sei eine „huldumær“ (Elfenmaid).³² *Hver ert þú?* ‘Wer bist du?’, sagt er und sinniert: – *Var þetta huldumær í raun og sannleika?* ‘– War dies wahr und wahrhaftig eine Elfenmaid?’³³ Sie beantwortet seine Frage, während sie sich gleichzeitig auf seinen Schoß setzt: *Ég heiti Hulda, mælti hún, þykir þér það ekki fallet nafn?* ‘Ich heiße Hulda, sprach sie. Findest du das nicht einen schönen Namen?’ Und er sagt: *Jú, mér þykir það fallet,* ‘Doch, ich finde ihn schön.’³⁴ Nachdem sie gesagt hat, *barn náttúrunnar*, ‘ein Kind der Natur’ zu sein,³⁵ verlässt sie Randver und entfernt sich Richtung Berge. *Hann bjóst við að hún hyrfi þá og þegar á yfirnáttúrulegan hátt einsog huldumær.* ‘Er erwartete, dass sie sogleich auf übernatürliche Weise verschwände wie eine Elfenmaid.’ Das tut sie auch und er bleibt *hálfsturlaður*, ‘verwirrt’, zurück:

Hvaða kvenvera gat þetta eiginlega verið? Hann, asninn, að spyrja hana einskis frekar! Hann hafði spurt: Hver ert þú? og ekki feingið annað svar en hún hétu Hulda. Hann hefði ekki verið betri eftir þó hún hefði sagst heita ráðgáta.

[Was für eine Art weibliches Wesen mag das wohl gewesen sein? Was war er für ein Esel, dass er sie nicht genauer fragte!]

Gedicht wurde abgedruckt im Band *Pyrnar*, der zum Jahresende 1918 herauskam, zu der Zeit, als Halldór Laxness mit *Barn náttúrunnar* begann. Außerdem ist auf eine lange Rezension Þorsteinn Erlingssons in *Fjallkonan* vom 29. Juni 1910 hinzuweisen, „Kvæði Huldu“ (Huldas Gedichte), wo er Hulda gegen andere Rezensenten verteidigt, sie *náttúrubarn*, ‘Naturkind’ nennt, den Klang ihrer Saiten diskutiert und sein Verständnis dafür ausdrückt, dass sich die Rezensenten in *Kirkjublaðið* und *Eimreiðin* schwer tun damit, Elfenmädchen zu verstehen. (Erlingsson 1910, S. 93–94).

³² Laxness 1964, S. 20.

³³ Laxness 1964, S. 37.

³⁴ Laxness 1964, S. 38.

³⁵ Laxness 1964, S. 39.

Er hatte gefragt: Wer bist du? und keine andere Antwort bekommen, als dass sie Hulda heiße. Es hätte ihn auch nicht schlauer gemacht, wenn sie gesagt hätte, sie heiße Rätsel.]³⁶

Tags darauf erfährt Randver, dass die Elfenmaid die Tochter des Bauern ist, bei dem er wohnt. *Nttran ein hefur ali hana upp*, ‘die Natur allein hat sie großgezogen’, sagt ihr Vater in einem langen Gespräch mit Randver,³⁷ und sie sei *vafalaust einkennilegasta barn á öllu Íslandi*, ‘zweifellos das sonderbarste Kind in ganz Island’.³⁸ Im Sommer schlafe sie draußen, plantsche in Flüssen und klettere auf Berge, und oft könne man den Klang ihrer Gitarre irgendwo von oben aus den Berghängen hören. Sie habe großen Gefallen an Dichtung und Künsten: *Og svei mér ef ég held ekki a hún sé skld*, ‘und es tt mich nicht wundern, wenn sie mal nicht gar eine Dichterin ist!’³⁹

Hulda ist nicht nur Dichterin, sie ist auch Sängerin, Gitarrenspielerin und Komponistin und lockt, unter der begleitenden Musik der Natur, Randver zu sich:

Ómur frá hljófri!

að var einsog rafmagnsstraumur fri um hann. Hr skamt fyrir ofan var hn og lék streingleika sna – hljómurinn kom úr smu átt og lkurinn.

[Der Klang eines Instruments!

Es war, als ob ein Stromstoß durch ihn hindurch ginge. Hier, nicht weit über ihm war sie und zupfte die Saiten – der Klang kam aus der Richtung des Baches.]⁴⁰

Wie die gleichnamige Dichterin Hulda lässt sich das Naturkind Hulda in ihren Gedichten und Geschichten von Märchen und Elfengeschichten anregen. Diese Geschichten erzählt sie Randver, der

³⁶ Laxness 1964, S. 39–40.

³⁷ Laxness 1964, S. 43.

³⁸ Laxness 1964, S. 42.

³⁹ Laxness 1964, S. 44.

⁴⁰ Laxness 1964, S. 86.

ihr jedoch *fátt*, ‘wenig’, zu sagen hat.⁴¹ Er wundert sich über ihre Einbildungskraft und unerschöpflichen Märchenreichtum und hört *hugfánginn*, ‘gefesselt’, zu.⁴² Eines Abends wird ihm ein Gedicht in siebzehn Strophen vorgetragen, die alle im Roman zitiert werden, und Hulda singt und spielt auf der Gitarre. Es ist eine Mischung aus Wiegenlied, Ballade und Tanz, mit der Hulda Randver in den Schlaf singt und ihn mit sich in eine andere Welt, in die Elfenwelt hinein, träumen und tanzen lässt. Aber *óðar / er úti draumur sá*, ‘schnell / ist dieser Traum vorbei’,⁴³ und am Ende weckt die Dichterin ihren Geliebten mit folgender Strophe:

Það er sælt að sofna
og svífa í draumlönd inn.
Dáið er alt án drauma
og dapur heimurinn.

[Selig ist's einzuschlafen
und zu entschweben ins Traumland.
Tot ist alles ohne Träume
und traurig die ganze Welt.]⁴⁴

Randver fallen besonders die letzten beiden Gedichtzeilen auf, er findet, dass darin all ihre *lífsspeki*, ‘Lebensphilosophie’, liege;⁴⁵ sie werden im Roman auch wiederholt. Diese letzte Strophe des Gedichts trug Halldór Laxness seinem Vater kurz vor dessen Tod vor, als *Barn náttúrunnar* noch in Arbeit war, und wurde von ihm dafür gelobt. *Þetta er þektileg vísa, sagði hann. Ég vissi altaf þú værir dálítið hagamæltur Dóri minn.* ‘Dies ist eine gefällige Strophe, sagte er. Ich wusste immer, dass du nicht ganz schlecht im Reimen bist, mein lieber Dóri.’⁴⁶

In seinem autobiographischen Werk, *Sjömeistarasagan* (1978, Die

⁴¹ Laxness 1964, S. 101.

⁴² Laxness 1964, S. 91.

⁴³ Laxness 1964, S. 93.

⁴⁴ Laxness 1964, S. 94.

⁴⁵ Laxness 1964, S. 94.

⁴⁶ Laxness 1978, S. 45.

Geschichte von den sieben Meistern) schildert Laxness die Gründung des Dichterkлубs „Vetrarbrautin“ (Die Milchstraße) im Herbst 1918 und dessen einziges Treffen. *Par las undirritaður upp álfmeyarkvæði sitt úr Barni náttúrunnar í fyrsta og síðasta sinn.* ‘Dort las Unterzeichneter sein Elfenmaidgedicht aus Barn náttúrunnar zum ersten und letzten Mal.’⁴⁷ Doch sei ihm nicht die gebührende Aufmerksamkeit in diesem Klub zuteil geworden, und er verweist in unmittelbarer Fortsetzung auf die einzige anwesende Dichterin, *litla frúin*, ‘die kleine Frau’, wie sie im Klub genannt wurde, und *Litla frúin* ‘Die kleine Frau’ in *Morgunblaðið* geschrieben hatte.⁴⁸ Er erwähnt sie nicht namentlich, aber beschreibt sie als die schlankeste der isländischen Dichterinnen, *titrandi sem espilauf en ögn dimmrödduð og stundum orðljót*, ‘zitternd wie Espenlaub, aber mit einer etwas tiefen Stimme und manchmal obszönen Formulierungen’. Die Geschichte „Litla frúin“ (Die kleine Frau) von Ólöf Jónsdóttir erschien im *Morgunblaðið* am 10. März 1918, S. 5–6. Sie beginnt mit den Worten: *Hún var yndisleg! Líkamlega lítil, andlega stór*, ‘Sie war wunderbar! Ein großer Geist in einem kleinen Körper’, und handelt von einer jungen Ehefrau, die stirbt. Nach ihrem Tod findet ihr Ehemann in ihrem Schreibtisch *hálfmálaðar myndir*, ‘halbfertig gemalte Bilder’, und *nokkrar skrifaðar pappírsarkir*, ‘einige beschriebene Papierbögen’. Er geht damit ans Licht und liest u.a. folgendes:

Um daginn voru nokkrir gestir í boði, vinir mannsins míns. „Hvað er lífið,“ sagði einn þeirra og svo bætti hann við: „Það er þungt spursmál, erfitt eða jafnvel ómögulegt að svara því.“ Eg þagði, – auðvitað. Maðurinn minn segir að konur hafi eigi vit á „lífsspeki“ og þeir voru allir svo reyndir og gáfaðir.

[Vor kurzem hatten wir einige Gäste, Freunde meines Mannes. „Was ist das Leben,“ sagte einer von ihnen und fügte hinzu: „Das ist eine schwierige Frage, schwierig und vielleicht sogar unmöglich zu beantworten.“ Ich schwieg – selbstverständlich. Mein Mann sagt, dass

⁴⁷ Laxness 1978, S. 25.

⁴⁸ Laxness 1978, S. 25–26.

Frauen nichts von „Lebensphilosophie“ verstehen, und alle waren sie so erfahren und intelligent.]

Sehr wahrscheinlich nimmt Laxness in der Geschichte von der kleinen Frau auf diesen Abschnitt Bezug, wenn er so großen Wert darauf legt, dass Randver die „Lebensphilosophie“ im Gedicht Huldas anerkennt.⁴⁹

Dem Immobilienmakler Randver gelingt es, das Naturkind Hulda zu zähmen. Nachdem sie eine Zeit dagegen angekämpft hat, fügt sie sich in die Frauenrolle, heiratet Randver und gründet einen Haushalt auf dem Lande. Danach hört man nichts mehr von ihrer Schriftstellerei.

Wo ist die dritte Strophe?

Bei verschiedenen Gelegenheiten verbindet Laxness den Ursprung der Dichtkunst mit Frauen. In *Sjömeistarasagan* sagt er über die isländische Literaturgeschichte:

Íslenskur skáldskapur er fullur af súrrealisma að fornu og nýu. Barnagætur áður fyrri virðast vera mikilsti súrrealismi. Ýmsar þulur okkar fornar eru metfé þessarar aðferðar og hefur bersýnilega þurft margar aldir til að yrkja sumar. [...] Af fyrri alda skáldskap á Íslandi [...], tam þulum vikivökum og öðrum danskvæðum, eru mörg verk þar sem skáldskapargáfu er beitt til að kalla fram óskynsamlega hugsun og orðafræðin kemur flatt uppá mann: vísvitandi antfregla.

[Isländische Dichtkunst ist zu jeder Zeit voller Surrealismus. Kinderverse von früher wirken heute zum großen Teil wie Surrealismus. Etliche unserer alten Litaneien stellen besonders wertvolles Material dieser Methode dar, und offenbar hat es bei manchen viele Jahrhunderte gebraucht, sie zu schaffen. [...] Was die Dichtkunst früherer Jahrhunderte auf Island angeht [...], z.B. Litaneien, Vikivakar und andere Tanzlieder, so gibt es viele Werke, in

⁴⁹ Ähnliche Textparallelen, die Laxness' Interesse an Schriftstellerinnen zeigen, sind an mehreren Stellen in seinen Werken zu sehen, vgl. Kress 2002, S. 99–138.

denen die Dichtergabe eingesetzt wird, um zu unvernünftigem Denken anzuregen, doch man ist verblüfft über ihre Wortkunst: eine bewusste Antiregel.]⁵⁰

Darüber hinaus sagt er, dass viele sogenannte „Stümpereien“ (*leirburður*) nach einer surrealistischen Regel gedichtet worden seien und dass viele mit dem Surrealismus verwandte Formregulierungen, wie z.B. vieles in der Edda, von Isländern damals wie heute geschätzt würden. Hier zieht er nicht nur eine Verbindung vom Surrealismus zu den Volksliedern, Kinderversen und Litaneien, sondern auch zu den Eddaliedern, die er ein ums andere Mal auf Frauen zurückführt. Dies geht unter anderem aus einem Glückwunschtelegramm hervor, das er Málfríður Einarsdóttir (1899–1983) anlässlich eines Preises aus dem Schriftstellerfonds des Staatlichen Rundfunks zu Silvester 1981 sandte:

Frú Málfríður Einarsdóttir rithöfundur

Að þessu hlaut að koma
þakka trúfesti þína við orðið
sigur fyrir kvenstéttina
sigur fyrir eddukvæðin.

Halldór Laxness

[Frau Málfríður Einarsdóttir, Schriftstellerin

Dazu musste es kommen
danke für deine Treue zum Wort
ein Sieg für den Frauenstand
ein Sieg für die Eddalieder

Halldór Laxness]⁵¹

⁵⁰ Laxness 1978, S. 101–102.

⁵¹ Vgl. den handgeschriebenen Entwurf des Telegramms von Halldór Laxness in einem spiralisierten rosa Notizbüchlein. (Lbs 200 NF) Hier so aufgeführt wie im Telegramm selbst, das 2. Januar 1982 datiert ist. Vgl. das Interview von Þórunn Sigurðardóttir mit Málfríður Einarsdóttir, „Ég hallast

Im Roman *Íslandsklukkan* (1943–1946, *Die Islandsglocke*) stammt die junge Frau Snæfríður mütterlicherseits aus einem Skaldengeschlecht, und zwar einem Skaldengeschlecht mit heidnischen Wurzeln, gefährlich für die Gesellschaft. *Varaðu þig á túngu skáldakynsins móðurættar þinnar*, ‘Nimm dich vor der Zunge des Dichtergeschlechts deiner mütterlichen Verwandtschaft in acht’, sagt der Richter, ihr Vater.⁵² Die kostbare und verlorene „Skálda“ mit den Eddaliedern findet Arnas Arnæus (alias Árni Magnússon) nach langer Suche unter der Matratze einer alten Frau, der Mutter von Jón Hreggviðsson. Doch nicht nur die Eddalieder führt Halldór Laxness auf Frauen zurück, sondern auch die *ferskeytla*, die vierzeilige Strophe (Vierzeiler). In *Sjömeistarasagan* zitiert er zwei Strophen von Männern und fragt: *Hvar er sú þriðja ferskeytla sem hlýtur að vera móðir þessara tveggja?* ‘Wo ist die dritte Strophe, die die Mutter dieser beiden sein muss?’⁵³ Hier verstößt er gegen die Tradition des isländischen Literaturbetriebs, der von *feðrun vísna*, der Vaterschaft von Gedichten, spricht.

Die Idee von der Mutter als Ursprung der Dichtkunst zieht sich wie ein Leitmotiv durch das Werk von Laxness. In „Íslenskt vögguljóð“ (1928, Isländisches Wiegenlied) singt eine Mutter für ihren Sohn, den jungen Träumer:

Og ef þig dreymir ástin mín
 Oslóborg og Róma,
 vængjaðan hest sem hleypur og skín,
 hleypur og skín með sóma,
 eg skal gefa þér uppá grín
 alt með sykri og rjóma.

[Und wenn du träumst, mein Schatz
 von Oslo und Rom,

helst að íslenskum hégiljum,“ *Þjóðviljinn* 9.–10. Januar 1982, S. 16, mit einem Bild des Telegramms.

⁵² Laxness 1957, S. 72; Laxness 1993, S. 73.

⁵³ Laxness 1978, S. 20.

ein geflügeltes Pferd, das läuft und leuchtet,
läuft und leuchtet mit Glanz,
werd ich dir zum Spaß geben,
alles mit Zucker und Sahne.]⁵⁴

Hier ist es die Mutter, die das Dichterross beherrscht, den geflügelten Pegasus, und ihn dem Sohn als Geschenk darbringt, genauso wie sie andere Nahrung gibt. So verschafft sie dem Dichter nicht nur den äußeren Rahmen zur Dichtkunst, sondern spornt ihn auch an. Gleichzeitig ist sie selbst eine Dichterin, die in übertragener Bedeutung eines der schönsten Gedichte von Laxness hervorbringt.⁵⁵ In *Sjálfstætt fólk* (1934–1935, *Sein eigener Herr*) dichtet die Mutter an den kleinen Nonni: *Frændi, þegar fiðlan þegir, / fuglinn krýpur lágt að skjóli*, ‘Bruder, wenn die Fiedeln schweigen / und die Vögel sich verstecken’,⁵⁶ und bedenkt ihn mit ihren guten Wünschen, wohin er auch geht. Im Gesang der Mutter lebten *hjártfólgnustu og óskiljanlegustu draumar mannkynsins*, ‘die innerlichsten und unbegreiflichsten Träume der Menschheit’, und diesen Gesang lehrt sie ihren Sohn:

⁵⁴ Laxness 1930, S. 82–84. Das Gedicht erschien zuerst auf der Titelseite von *Heimskringla* am 18. April 1928 unter dem Namen „Íslenszk vögguljóð á Hörpu 1928“ (Isländische Wiegenlieder im Frühling 1928) und dann unter demselben Namen in *Kvæðakver* 1930. In *Kvæðakver* 1949 wurde der Name abgeändert in „Íslenskt vögguljóð“.

⁵⁵ Im Brief an Jón Leifs, datiert in San Francisco am 16. April 1928, sagt Laxness, dass er damit beschäftigt gewesen sei, *að semja solítið af smávísnum fyrir fátækar sveitakonur og þurrabúðarkonur að raula við húsverk*, ‘kleine Liedchen zu dichten, die arme Landfrauen und Tagelöhnerinnen bei der Hausarbeit vor sich hin summen können’, und bittet ihn, dazu eine Melodie zu komponieren. Vgl. Brief von Halldór Laxness an Jón Leifs. (Lbs ohne Signatur). Obwohl Laxness nur halb aus Spaß so über das Gedicht spricht, ist er der Ansicht, dass es dazu eine Melodie geben sollte. Es ist nicht bekannt, dass Jón Leifs dieser Bitte nachgekommen wäre. Später komponierte Jón Þórarinnsson eine Melodie zu diesem Gedicht.

⁵⁶ Laxness 1952, S. 192–193; Laxness 1968, S. 257

Móðir hans kendi honum að sýngja. Og eftir að hann var orðinn fulltíða maður og hafði hlustað á saung heimsins, þá fanst honum að ekkert væri æðra en mega hverfa aftur til hennar saungs.

[Seine Mutter lehrte ihn singen. Und als er erwachsen war und dem Gesang der Welt gelauscht hatte, da schien ihm, es gäbe nichts Erhabeneres, als zu ihrem Gesang zurückkehren zu können.]⁵⁷

Obwohl die Mutter stirbt und ihre Stimme verstummt, lebt der Gesang fort in der Erinnerung des Sohnes, der ihn weiterträgt und der Welt vorsingt.

Frei vom Joch der Bedeutung

Im Vorwort zur ersten Ausgabe des *Kvæðakver* von 1930 erklärt Laxness seine Gedichte:

Þessi kvæði eru mönnum holl, þegar þeir eru í hrifinni stemningu, en kæra sig ekki um að hugsa, heldur njóta þess að láta orðin hoppa og hía út um borg og bí nokkurn veginn frjáls undan oki meiníngarinnar.

[Diese Gedichte tun einem gut, wenn man in aufgekratzer Stimmung ist und keine Lust zum Denken hat, sondern es genießt, die Worte weitestgehend frei vom Joch der Bedeutung über Stock und Stein laufen und lachen zu lassen.]⁵⁸

Diese Personifikation der Worte, die lachend über Stock und Stein laufen, frei von dem Joch, irgendetwas bedeuten zu müssen, erinnert stark an den Ausspruch Guðmundur Finnbogasons über die Dichtkunst von Frauen in der Rezension zu *Nokkur smákvæði* (Einige kleine Gedichte) von Ólöf Sigurðardóttir von Hlaðir in *Skírnir* 1914. Er sagt:

Eg veit vel, að ýmsar þulur og man-langlokur eru ortar um konur, af karlmönnum, en var það ekki einmitt af því þeir fundu hve vel

⁵⁷ Laxness 1952, S. 193; Laxness 1968, S. 257.

⁵⁸ Laxness 1930, S. 6.

puluhátturinn var fallinn til slíks, að hann var eins og tekinn úr sál kvenna: „á hverfanda hveli“, laus á kostunum, þegar það vill, sibreytilegur og dutlungafullur, engu lögmáli bundinn nema geðþóttans? Pulan kann allan gang; hún getur verið stórstíg, hlaupið og stokkið langar línur, og hina stundina tifað og trítlað eins og „nótentáta“.

[Ich weiß wohl, dass diverse Litaneien und Tiraden über Frauen gedichtet wurden, von Männern, aber geschah das nicht gerade deshalb, weil sie spürten, wie gut das Versschema dazu geeignet war, wie direkt der weiblichen Seele entnommen: „auf einem rollendem Rad“, unbeständig, so es will, in unablässiger Veränderung und launisch, an kein Gesetz gebunden außer dem der Willkür? Die þula beherrscht jede Gangart; sie kann große Schritte machen, laufen und lange Zeilen springen, und im nächsten Moment trippeln und tänzeln wie ein „Fratz“.⁵⁹]

Das erste Gedicht im *Kvæðakver* 1930 ist „Únglingurinn í skóginum“ (Der Jüngling im Wald), das zuvor in der Zeitschrift *Eimreiðin* im Jahr 1925 veröffentlicht worden war.⁶⁰ Es ist ein surrealistisches Gedicht, einem jungen Mädchen in den Mund gelegt:⁶¹ *Mig dreymdi*

⁵⁹ Finnbogason 1914, S. 102.

⁶⁰ Hier wird das Gedicht nach seiner Erscheinungsform im *Kvæðakver* 1930, S. 9–14, zitiert.

⁶¹ Es bestehen freilich Zweifel darüber, wie man das Gedicht definieren soll. Im Vorwort dazu in *Eimreiðin* 1925 bringt es Laxness mit dem Expressionismus in Verbindung, denn der sei *fremur ætlað að valda hughrifum fyrir hreims sakir og hljómrænnar notkunar orða en hins, að gefa einhverja eina rétta efnislausn*, ‘eher geeignet, Enthusiasmus über den Klang und die musikalische Verwendung der Worte zu wecken, als die eine richtige inhaltliche Lösung zu liefern’. (Laxness 1925, S. 70) Im Nachwort zum *Kvæðakver* 1949 bringt er es jedoch ohne genauere Erläuterung mit dem Surrealismus in Verbindung (Laxness 1949, S. 142). Zur weiterführenden Diskussion vgl. Halldórsson 1973, S. 61–80; Þorvaldsson 2002, S. 49–67, und Árnason 2004, S. 170–172. Die Definition Árnasons passt gut zu Laxness’ Ideen bezüglich der Dichtkunst von Frauen, vgl. u.a. das unbewusste Schreiben von Hólmfríður auf dem Dachboden. Die Methode der Surrealisten, sagt Kristján Árnason, besteht u.a. im sogenannten *automatisme*, bei dem Gedanken und Worte ohne intellektuelle Beeinflussung ungehindert ausströmen dürfen. (Árnason 2004, S. 171).

ég geingi í skóginn [...] og stóð í rjóðrinu við lækinn. ‘Ich träumte, ich ginge in den Wald [...] und stand auf der Lichtung am Bach.’ Da kam zu ihr *únglínurinn í skóginum með úngan teinúng í hendi sér [...], klæddur skykkju sem er ofín úr laufum,* ‘der Jüngling im Wald mit einem kleinen Sprößling in der Hand [...], bekleidet mit einem aus Blättern gewebten Mantel’. Das Gedicht ist zugleich sowohl der Traum des Mädchens als auch seine Vision von „the green world lover“, dem grünen Geliebten, den die Literaturwissenschaftlerin Annis Pratt für einen Archetypus in der Dichtung von Frauen hält.⁶² Im Traum ruft er sie und verleiht ihr diverse Kosenamen, u.a. „nótentáta“ (Fratz), so wie Guðmundur Finnbogason die *pula* nannte:

Táta,
komdu táta,
komdu litla nótentáta
að kyssa pótentáta
úti í skógi!

[Schatz,
komm doch Schatz,
komm doch kleiner Fratz
und gib mir einen Schmatz
draußen im Wald.]⁶³

Er ist sowohl Pan als auch Narzissus, und sie schaut ihn an, wie er sich in der Quelle spiegelt und in einen sprechenden Wald verwandelt,

⁶² Pratt 1981, S. 3–12; 16–24. Vgl. dazu Bjartmarsdóttir und Richter 1990, S. 77–87, die die Theorien von Annis Pratt diskutieren und sie auf die Gedichte und Geschichten Huldas übertragen. Gemäß Pratt sei der Geliebte die Inkarnation der Wünsche und Hoffnungen der Frauen, jedoch aus irgendwelchen Gründen in der Gesellschaft nicht greifbar. Manchmal gibt es ihn nur in der Gedankenwelt der Frauen, aber er ist doch eng mit der Natur verbunden, und in ihren Träumen vereinen sie sich dort mit ihm. Er kann sogar so unwirklich werden, dass er fast die Form einer Naturgottheit annimmt. (Bjartmarsdóttir und Richter 1990, S. 78).

⁶³ Laxness 1930, S. 10; Laxness 1988, S. 62.

der sie zu sich lockt.⁶⁴ Er ist *skógurinn sjálfur*, ‘der Wald selbst’, *morgunskógurinn*, ‘der Morgenwald’, *miðdegisskógurinn*, ‘der Mittagswald’, *kvöldskógurinn*, ‘der Abendwald’, *grænklaeddur gaukmánuður*, ‘der grüengekleidete Wonnemonat’, *haustskógarsymfónninn*, ‘der Herbstwaldsymphon’ und *himneskur losti*, ‘himmlischer Genuss’, d.h. der grüne Geliebte, der Waldgott, nach dem sich die Frauen sehnen. Doch im Traum wird es schnell Herbst, die Blätter fallen, der Wald welkt dahin und mit ihm der Jüngling, der werdende Mann. *Þá þótti mér ég fara að gráta og þá vaknaði ég*. ‘Da war mir, als begänne ich zu weinen, und erwachte.’ Das Gedicht fließt dahin wie eine *pula*, und der Jüngling beschreibt sich in selbstverliebten Metaphern und tritt sowohl als sprechender als auch als singender Dichter auf. In diesen Wortschwall kann das Mädchen nur drei kurze Repliken in Alltagssprache einfließen lassen, und den lockenden Rufen des Jünglings antwortet sie zuerst mit *Svei attan*, ‘Schäm dich!’ und dann *Ég vil ekki sjá þig*, ‘Ich will dich nicht sehen!’, womit sie sich seiner Aufdringlichkeit entzieht. Ihren Worten antwortet er

⁶⁴ Der Roman *Pan* von Knut Hamsun kam in der isländischen Übersetzung von Jón Sigurðsson frá Kaldaðarnesi Ende 1923 heraus und hatte zweifellos, wie auch schon andere Bücher Hamsuns, großen Einfluss auf Halldór Laxness. *Pan* handelt von einem jungen Mann, der einen Sommer lang als Eremit lebt und junge Mädchen zu sich in den Wald lockt. Darüber hinaus besteht im „*Únglingurinn í skóginum*“ eine offensichtliche Parallele zum Mythos von Narzissus und Echo, wie er in Ovids Metamorphosen verarbeitet ist. Wie das Mädchen in Laxness’ Gedicht lockt Narzissus junge Mädchen zu sich in den Wald, u.a. Echo, die „nie als erste sprechen kann“ (Ovid 1999, S. 45), sondern nur die Worte anderer zurückwirft. Wie der Jüngling ruft Narzissus: „Komm“ und Echo „ruft ihn, wie er sie ruft“ (Ovid 1999, S. 47). Anders als das Mädchen in Laxness’ Gedicht, das zähen Widerstand leistet, läuft Echo mit wehenden Fahnen zu Narzissus, der sie zurückstößt. Sie verzehrt sich vor Liebeskummer, und schließlich lebte nur in ihr „der Klang“ (Ovid 1999, S. 47). Wie der Jüngling spiegelt sich Narzissus in der Waldquelle, verliebt sich in sich selbst und siecht schließlich dahin: „Schon hatte er nicht die Farbe, die aus Weiß und Rot gemischt ist, keinen Schwung, keine Kraft, nichts mehr von dem, was eben noch das Auge erfreute; auch der Leib besteht nicht mehr, den Echo einst geliebt hatte.“ (Ovid 1999, S. 53). Sowohl der Mythos als auch das Gedicht enden mit dem Weinen der den Mann betauernden Frauen.

abweisend und will es besser wissen: *Uss, ég þekki þig, / hvað þú ert lítil, / lítil og skrítn!* ‘Pah, ich kenne dich, / wie klein du bist, / klein und seltsam!’ Selbst behauptet er, *safír / frá Sahara í Aharabíu*, ‘ein Saphir aus der Sahara in Aharabien’, zu sein und dass er *altaltaltaltaltalt.* / *Alt*, ‘allesallesallesallesalles. / Alles’, weiß. Dem widerspricht sie mit ihrer dritten und letzten Replik: *Þú veist ekki neitt, ert ekki neitt*, ‘Du weißt gar nichts, bist gar nichts’. In dem Moment betrachtet er sich in der Quelle, was sich in raschen Kräuselungen des Wassers spiegelt, und verwandelt sich allmählich in einen Wald, dessen Laub welkt und zu Boden fällt. Sie weint und erwacht. Er ist nicht der grüne Geliebte, von dem sie in ihrer Vision träumte.

Das Gedicht ist das Echo des Mädchens auf die Worte des Jünglings und ahmt dessen Rede nach. Es ist deshalb in gewisser Weise eine Parodie oder „hermiljóð“ (Imitationsgedicht), wie Halldór Laxness das Phänomen im Vorwort zu *Kvæðakver* 1930 nannte.⁶⁵ Indem er so die Frauenstimme für sich einsetzt, macht er sich lustig über den geschwätzigen, sich selbst bespiegelnden männlichen Dichter und entlarvt ihn.

Das Verstummen der weiblichen Stimme

Über das Gedicht „Únglingurinn í skóginum“ sagt Laxness’ Biograph, Peter Hallberg, dass es an Kinderverse erinnere. Er führt dazu die Strophe an, in der der Jüngling das Mädchen zum Schweigen bringt: *Uss, ég þekki þig, / hvað þú ert lítil, / lítil og skrítn!* ‘Pah, ich kenne dich, / wie klein du bist, / klein und seltsam!’⁶⁶ Er definiert das

⁶⁵ Dort sagt er, dass viele der Gedichte einer Imitation gleichkämen und manche direkte Imitationen, teils eigener, teils fremder Gedichte seien, manche auch indirekte. Desweiteren könne man einige von ihnen Parodien auf einen poetischen Seelenzustand oder eine poetische Denkweise generell nennen. (Laxness 1930, S. 7).

⁶⁶ Hallberg 1954, S. 287.

Gedicht als Traum des Dichters („en dröm hos diktaren“).⁶⁷ Damit löscht er die Frau als Stimme des Gedichts aus.

Freilich tut dies auch Halldór Laxness selbst, als er einige Strophen des Gedichts in *Vefarinn mikli frá Kasmír* (1927, *Der große Weber von Kaschmir*) einfügt. Das Mädchen, das das Gedicht vorträgt, ist verschwunden ebenso wie die umgebende Natur, der Wald, die Quelle und die Lichtung. Im Roman ist das Gedicht von Steinn Elliði und taucht in einem Brief auf, den das Mädchen Diljá ihm schreibt, aber nicht abschickt. Im Brief ruft sie die Begegnung zwischen ihr und Steinn Elliði in Erinnerung, indem sie ihm sagt, was er schon weiß und ihr schon früher gesagt hat: *Pú fluttir með þér ferskan andblæ utan úr heimi, hafðir solgið síðustu verk tískumeistaranna og nú var einginn skáldskapur neins virði nema dadastefnan og expresjónisminn*. ‘Du brachtest einen frischen Lufthauch von der Welt draußen mit, hattest die neuesten Werke der modernen Meister verschlungen, und jetzt war außer dem Dadaismus und dem Expressionismus keine Dichtung mehr wert.’⁶⁸ Damit erinnert sie an die Nymphe Echo im Narziss-Mythos, die die Worte anderer, in diesem Fall des Mannes, als Echo zurückwirft. Ihre Wiedergabe des Gedichts von Steinn Elliði, das im Roman keinen Titel trägt, beginnt mit den Worten: *Uss, ég þekki þig, / hvað þú ert lítil, / lítil og skrítn!* ‘Pah, ich kenne dich / wie klein du bist / klein und seltsam.’ Die Replik mit dem Protest des Mädchens: *Pú veist ekki neitt, ert ekki neitt*, ‘Du weißt gar nichts, bist gar nichts’, ist verschwunden. Stattdessen sagt Diljá wie ein *fábjáni*, ‘Dorftrottel’, Steinn Elliði zugehört zu haben,⁶⁹ *lítil telpa, fákæn og frumstæð*, ‘ein kleines Mädchen, einfältig und primitiv’.⁷⁰

Diljá ist eine Dichterin wie Hulda in *Barn náttúrunnar* und Jórunn in *Heimsljós*. Einmal, als Steinn im Ausland war, hatte sie Kurzgeschichten im Märchenstil für Kinder, die sie auf dem Land hütete, verfasst:

⁶⁷ Hallberg 1954, S. 289.

⁶⁸ Laxness 1957b, S. 59; Laxness 1988, S. 61.

⁶⁹ Laxness 1957b, S. 59; Laxness 1988, S. 61.

⁷⁰ Laxness 1957b, S. 60; Laxness 1988, S. 63.

Það var á ágætum bæ og börnin yndisleg; þau voru fjögur, öll innanvið tíu ára aldur. Og hverju heldurðu að ég hafi tekið uppá í sveitasælunni? Ég fór að skrifa smásögur fyrir börnin. Þær voru ákaflega einfaldar og kjánalegar, en ég var hrifin af þeim sjálf og hlakkaði til að sýna þér þær um haustið. Ég skrifaði þær upp aftur og aftur og ætlaði að gera þær sem fallegastar, og að síðustu skrifaði ég sex þeirra í litla bók.

[Es war auf einem wunderschönen Bauernhof, und die Kinder waren sehr nett; es waren vier, alle unter zehn Jahre alt. Und was, glaubst Du, habe ich mir in der ländlichen Idylle einfallen lassen? Ich fing an, kleine Geschichten zu schreiben für die Kinder. Es waren schrecklich einfache und kindische Sachen, aber ich selbst war begeistert von ihnen und freute mich darauf, sie Dir im Herbst zu zeigen. Ich schrieb sie immer wieder um und wollte sie so schön wie möglich machen, und zum Schluss schrieb ich sechs von ihnen in ein kleines Buch.]⁷¹

Das Äußere des Buches beschreibt sie als eine Frau im Sonntagskleid und seine Maße setzt sie in Relation zu sich selbst: *hún var ekki stærri en helmíngurinn af lófa mínum, með bleik blöð gylt á jöðrum, bundin í blátt flauil*, ‘es war nicht größer als meine halbe Hand, hatte rosa Blätter mit Goldschnitt und war in blauen Samt gebunden’.⁷² Dieses Buch wollte sie Steinn Elliði geben, wenn er käme: *Mann lángrar svo að líkjast þeim sem maður trúir á*. ‘Man will so gern denen ähnlich sein, an die man glaubt.’⁷³ Aber nachdem sie sein Gedicht gehört hat, versteckt sie ihr blausamtenes Buch, wo es niemand finden kann, und fängt, wie das Mädchen im Gedicht, zu weinen an. Die weggepackten Märchen werden trotzdem im Roman offenkundig, teilweise anonym oder unter dem Namen der Kinder, für die sie erfunden wurden.⁷⁴

⁷¹ Laxness 1957b, S. 58; Laxness 1988, S. 60.

⁷² Laxness 1957b, S. 58; Laxness 1988, S. 60.

⁷³ Laxness 1957b, S. 58; Laxness 1988, S. 60.

⁷⁴ In seinem Werk über Halldór Laxness geht Peter Hallberg auf die Kurzgeschichten von Diljá ein und nennt sie *skrivövningar*, ‘Stilübungen’. (Hallberg 1954, S. 189) Anderer Meinung hingegen ist Jón Helgason, der Laxness in einem Brief aus Kopenhagen, datiert vom 9. Dezember 1929, für den *Vefarinn mikli frá Kasmír* dankt und folgendes sagt, allerdings ohne Diljá

Diljá ist eine Dichterin im Bund mit der Natur, hat direkten Kontakt zum Ursprung, den Volksliedern, den Märcen und Kindern. Steinn Elliðis Dichtkunst hingegen geht auf seine Mutter Jófríður zurück. Über sie sagt Örnólfur, der Repräsentant der bürgerlichen Gesellschaft, zu seiner Frau Diljá: *Móðir hans er skækja, og þángað sækir hann þessar skáldskapargrillur*. ‘Seine Mutter ist eine Dirne, und von ihr hat er diese Dichterlaunen.’⁷⁵

Selbst ist die Mutter und Dirne Jófríður in gewisser Weise eine Dichterin, die in einem langen Brief an Diljá ihre biographischen Bekenntnisse schreibt, die, wie der Brief von Diljá an Steinn, ein wesentlicher Teil des zweiten Buches des *Vefarinn mikli frá Kasmír* sind. So jedoch sollen Dichterinnen weder leben noch schreiben, so dass Diljá den Brief mit Abscheu liest. *Diljá kastaði frá sér bleikum, gleiðskrifudum blöðunum; nei hún vildi ekki lesa meira, hafði þó hlaupið yfir heila kafla og átti enn meir en helmíng ólesinn. Henni fanst hún vera slubbug um hendurnar einsog brotnað hefðu ofaná hana hrá egg*. ‘Diljá warf die rosaroten, losbeschriebenen Blätter von sich; nein, sie wollte nicht weiterlesen, obwohl sie ganze Absätze

zu erwähnen und unter diversen Vorbehalten (der Bewunderer ist ein Kind und selbst erinnert er sich nicht, wie die Kurzgeschichten heißen): *Þá er aðeins að geta þess enn, að eg hef fengið frá þér Vefarann, og Alþýðubókina hef eg flýtt mér að kaupa. Svo mjög sem eg met sumt í Vefaranum, þá áttu samt engan þvílíkan aðdáanda hér á bæ sem son minn fjöggra ára gamlan. Hann er ólmur í að heyra sögurnar um kónginn Hexameter og litla bróður, sem drakk fíflamjólk, og hundinn Snata og hvað þær nú heita. Ef þú semdir nokkra tugi af þessháttar sögum held eg að þú gerðir landslýðnum meiri greiða en þó að þú gæfir Íslendingum 100 000 tannbursta*. ‘Dann ist nur noch zu erwähnen, dass ich von dir den Weber bekommen habe, und das Volksbuch habe ich mich beeilt zu kaufen. So sehr ich manches im Weber schätze, so hast du doch keinen größeren Bewunderer hier als meinen vierjährigen Sohn. Er ist ganz versessen darauf, die Geschichten von König Hexameter und dem kleinen Bruder, der Löwenzahnmilch trank, zu hören und vom Hund Snati und wie sie nun alle heißen. Wenn du ein paar Dutzend solcher Geschichten schreiben würdest, glaube ich, dass du den Isländern einen größeren Gefallen tätest, als wenn du ihnen 100.000 Zahnbürsten schenktest.’ (Lbs 200 NF).

⁷⁵ Laxness 1957b, S. 159; Laxness 1988, S. 166.

übersprungen hatte und noch nicht einmal zur Hälfte fertig war. Ihre Hände kamen ihr schmutzig vor, als ob rohe Eier zerbrochen und darübergelaufen wären.⁷⁶

Dieser Zusammenhang zwischen Dichterin und Dirne ist besonders bemerkenswert. Vielleicht ist die Dirne als äußerste Form der Weiblichkeit und ihres Missbrauchs anzusehen und damit das Gegenteil sowohl der Dichterin als auch der Mutter. In *Heimsljós* bezeichnet Hólmfríðurs Ehemann sie zweimal als Hure und zwar kurz nachdem sie sich zur Mutter des Dichters Ólafur gemacht hatte: *hún kiptist við eins og undan stúngu: hann hafði sagt hóra*, ‘plötzlich zuckte sie wie unter einem Stich zusammen: Er hatte Hure gesagt’, und als der Mann *þetta eina orð*, ‘dieses einzige Wort’, wiederholt, geht sie zu ihm hin und gibt ihm eine Ohrfeige.⁷⁷ Auch Pétur Dreiros nennt die Dichterin *ho-hóra*, ‘Hu-hure’,⁷⁸ nachdem sie sich geweigert hat, für ihn zu dichten, und er sie geschasst hat. Als er, wie der Ehemann, dieses *ho-hó*, ‘Hu-Hu-’, wiederholen will, fällt ihm Ólafur unerwartet ins Wort: *Þetta er ekki satt Pétur, vandaðri manneskju í orði og verki en hana Hólmfríði á loftinu hef ég aldrei þekt*. ‘Das ist nicht wahr, Pétur, eine rechtschaffeneren Frau in Wort und Tat als Hólmfríður auf dem Dachboden habe ich nie gekannt.’⁷⁹ Auf diese Weise stoppt der Dichter die Verunglimpfung der Dichterin mitten im Satz.

Im Theaterstück *Silfurtúnglið* (1954, Der Silbermond) verwandelt sich die Mutter, die Dichterin, Sängerin und Komponistin Lóa in eine Dirne, als sie sich von ihrem Sohn trennt, ihren Platz an seiner Wiege verlässt und statt dessen auf der Bühne singt. Ohne die Stimme der Mutter kann der Sohn nicht leben und er stirbt. Obwohl die Dichterin verunstaltet wird, lebt ihre Dichtkunst weiter als eines der schönsten Gedichte von Halldór Laxness: *Hvert örstutt spor var auðnuspor með þér*, ‘Jeder noch so kleiner Schritt war ein Glücksschritt mit dir’,⁸⁰ das

⁷⁶ Laxness 1957b, S. 83, Laxness 1988, S. 87.

⁷⁷ Laxness 1955a, S. 305; Laxness 2000, S. 297–298.

⁷⁸ Laxness 1955a, S. 342; Laxness 2000, S. 333.

⁷⁹ Laxness 1955a, S. 343; Laxness 2000, S. 334.

⁸⁰ Laxness 1954, S. 13.

ihm zuletzt auch in die Ewigkeit folgte.⁸¹

Wie die meisten Gedichte, die in Laxness' Romanen Frauen in den Mund gelegt werden, ist das Gedicht der Mutter ein Gesang, genau wie das Kind immer ein Sohn ist. Mit dem Gesang betont Halldór Laxness die semiotische Seite der Dichtkunst, Rhythmus, Satzmelodie und Wortfluss, gegenüber den festgelegten Gesetzmäßigkeiten und beengenden Reimschemata der männlichen Tradition. *Hvar hefurðu lært allar þessar kenningar*, 'Wo hast du alle diese Umschreibungen gelernt',⁸² fragt Hólmfríður den werdenden Dichter Ólafur Kárason beiläufig. Er sagt, er habe sie von einem alten Dichter gelernt. In ihrer Gegenwart vergisst er diesen Dichter *á þennan merkilega, sársaukalausa hátt sem við gleymum þeim sem við höfum elskað mest*, 'auf die eigenartig schmerzlose Weise, auf die wir jene vergessen, die wir am meisten geliebt haben',⁸³ sein Bewusstsein verwandelte sich *í ljóð*, 'in Gedichte' und er schrieb *alt hvað af tók*, 'unentwegt'.⁸⁴

So lebt die Stimme der Frau als „bewusste Antiregel“, Ursprung und Subtext in Gedichten von Halldór Laxness, die es ohne sie nicht gäbe. Auf dieser Weise ist er nicht nur ein Dichter, sondern auch eine Dichterin.

Literatur

Adorno, Theodor W., 1958: Rede über Lyrik und Gesellschaft. *Noten zur Literatur* I. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Árnason, Kristján, 2004: Eru eða voru til íslenskir súrrealistar? *Hið fagra er satt*. Þorsteinn Þorsteinsson besorgte die Ausgabe. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.

Benediktsson, Einar, 1904: Til Huldu. *Ingólfur* 3. April.

Benediktsson, Einar, 1913: *Hrannir*. Reykjavík: Sigurður Kristjánsson.

⁸¹ Das Lied wurde bei seiner Beerdigung in Landakotskirkja in Reykjavík am 14. Februar 1998 zu der schönen Melodie von Jón Nordal gesungen.

⁸² Laxness 1955a, S. 209; Laxness 2000, S. 204.

⁸³ Laxness 1955a, S. 219; Laxness 2000, S. 214.

⁸⁴ Laxness 1955a, S. 220; Laxness 2000, S. 214.

- Bjartmarsdóttir, Guðrún, und Richter, Ragnhildur, 1990: *Hulda. Ljóð og laust mál*. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands og Menningarsjóður.
- Erlingsson, Þorsteinn, 1905: Huldupistill. *Þjóðviljinn* 15. Júní.
- Erlingsson, Þorsteinn, 1905: Í vísnaþók Huldu. *Þjóðviljinn* 9. September.
- Erlingsson, Þorsteinn, 1910: Kvæði Huldu. *Fjallkonan* 29. Júní.
- Erlingsson, Þorsteinn, 1918: *Þynnar*. Dritte erweiterte Ausgabe. Reykjavík: Bókaverslun Ársæls Árnasonar.
- Finnbogason, Guðmundur, 1914: Ólöf Sigurðardóttir: Nokkur smákvæði. *Skírnir*.
- Hallberg, Peter, 1954: *Den store vævaren. En studie i Laxness' ungdomsdiktning*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Halldórsson, Óskar, 1973: Kvæðakver. *Sjö erindi um Halldór Laxness*. Hrsg. Sveinn Skorri Höskuldsson. Reykjavík: Helgafell.
- Hamsun, Knut, 1923: *Pan*. Übersetzt von Jón Sigurðsson frá Kaldaðarnesi. Reykjavík: Stúdentaráð Háskóla Íslands.
- Heimur ljóðsins*, 2005. Hrsg. Ástráður Eysteinnsson, Dagný Kristjánsdóttir, Sveinn Yngvi Egilsson. Reykjavík: Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands.
- Jónsdóttir, Ólöf, 1918: Litla frúin. *Morgunblaðið* 10. März.
- Kress, Helga, 2002: „Á hverju liggja ekki vorar göfugu kellingar.“ Halldór Laxness og Torfhildur Hólm. *Saga: 2*. [Auch in Kress, Helga, 2009: *Óþarfar unnustur og aðrar greinar um íslenskar bókmenntir*].
- Kress, Helga, 2004: Die Welt ist Gesang. Der reine Ton und das Ewig-Weibliche im Werk von Halldór Laxness. *Große Erzähler des 20. Jahrhunderts. Symposium aus Anlaß des 100. Geburtstages von Halldór Laxness Erlangen, 2.–4. Mai 2002*. Hrsg. Hubert Seelow. Erlanger Forschungen, Reihe A, Geisteswissenschaften, Band 102. Erlangen. [Isländische Fassung: Veröldin er söngur. Hinn hreini tónn og kvenmynd eilífðarinnar í verkum Halldórs Laxness. *Skírnir* 2002. Auch in Kress, Helga, 2009: *Óþarfar unnustur og aðrar greinar um íslenskar bókmenntir*].
- Kress, Helga, 2009: *Óþarfar unnustur og aðrar greinar um íslenskar bókmenntir*. Reykjavík: Bókmennta- og listfræðastofnun Háskóla Íslands.

- Kristeva, Julia, 1978: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Aus dem Französischen übersetzt von Reinold Werner. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Laxness, Halldór Kiljan, 1925: Unglingurinn í skóginum. *Eimreiðin*: 1.
- Laxness, Halldór Kiljan, 1930: *Kvæðakver*. Reykjavík: Acta.
- Laxness, Halldór Kiljan, 1949: *Kvæðakver*. Zweite und erweiterte Ausgabe. Reykjavík: Helgafell.
- Laxness, Halldór Kiljan, 1952: *Sjálfstætt fólk*. Zweite Ausgabe. Reykjavík: Helgafell. Erste Ausgabe 1934–1935.
- Laxness, Halldór Kiljan, 1954: *Silfurtúnglið*, Reykjavík: Helgafell.
- Laxness, Halldór Kiljan, 1955a: *Heimsljós* I. Zweite Ausgabe. Reykjavík: Helgafell. Erste Ausgabe: *Kraftbirtingarhljómur guðdómsins* (Der Klang der Offenbarung des Göttlichen, 1937) und *Höll sumarlandsins* (Das Schloß des Sommerlandes, 1938).
- Laxness, Halldór Kiljan, 1955b: *Heimsljós* II. Zweite Ausgabe. Reykjavík: Helgafell. Erste Ausgabe: *Hús skáldsins* (Das Haus des Dichters, 1939) und *Fegurð himinsins* (Die Schönheit des Himmels, 1940).
- Laxness, Halldór Kiljan, 1957a: *Íslandsklukkan*. Zweite Ausgabe. Reykjavík: Helgafell. Erste Ausgabe: *Íslandsklukkan* (*Die Glocke Islands*, 1943), *Hið ljósa man* (Die lichte Maid, 1944) und *Eldur í Kaupinhafn* (Feuer in Kopenhagen, 1946).
- Laxness, Halldór Kiljan, 1957b: *Vefarinn mikli frá Kasmír*. Dritte Ausgabe. Reykjavík: Helgafell. Erste Ausgabe 1927.
- Laxness, Halldór, 1963: *Skáldatími*. Reykjavík: Helgafell.
- Laxness, Halldór, 1964: *Barn náttúrunnar*. Zweite Ausgabe. Reykjavík: Helgafell. Erste Ausgabe 1919.
- Laxness, Halldór, 1968: *Sein eigener Herr*. Aus dem Isländischen übersetzt von Bruno Kress. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- Laxness, Halldór, 1978: *Sjömeistarasagan*. Reykjavík: Helgafell.
- Laxness, Halldór, 1980: *Zeit zu schreiben. Biographische Aufzeichnungen*. Aus dem Isländischen von Jón Laxdal. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Laxness, Halldór, 1988: *Der große Weber von Kaschmir*. Aus dem Isländischen von Hubert Seelow. Halldór Laxness Werkausgabe. Band 1. Göttingen: Steidl Verlag.

- Laxness, Halldór, 1993: *Die Islandglocke*. Aus dem Isländischen von Hubert Seelow. Halldór Laxness Werkausgabe. Band 7. Göttingen: Steidl Verlag.
- Laxness, Halldór, 2000: *Weltlicht*. Aus dem Isländischen von Hubert Seelow. Halldór Laxness Werkausgabe. Band 12. Göttingen: Steidl Verlag.
- Ovid, 1999: *Metamorphoses/Vervandlungen III*. Übersetzt von Michael von Albrecht. *Mythos Narziß. Texte von Ovid bis Jacques Lacan*. Hrsg. von Almut-Barbara Renger. Leipzig: Reclam Verlag.
- Pratt, Annis, 1981: *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- Þorvaldsson, Eysteinn, 2002: *Ljóðagerð sagnaskálds*. Um ljóð Halldórs Laxness. *Ljóðapíng. Um íslenska ljóðagerð á 20. öld*, Baldur Hafstað und Þórður Helgason besorgten die Ausgabe, Reykjavík: Ormstunga.

Summary

Intentional Anti-Metrics The Female Voice in the Poems of Halldór Laxness

Many of Halldór Laxness's best poems were composed about women, dedicated to women, or expressed in their words. *Kvæðakver* (1949, A Booklet of Poems) is a collection of sixty-five of his poems, many of them from his prose works. Of these, seven are written in a woman's voice, fourteen are about a particular woman, and seventeen are written as a man addressing a woman. In most of the remaining twenty-seven poems, women appear in the imagery or in single stanzas. Laxness's work contains many discussions of the poet, who is a poet of both sexes. The woman poet is often a symbol of the source, the natural state that the male poet seeks. In this sense the woman poet is the poet "in puris naturalibus", which, in his memoir *Skáldatími* (1963, A Time of Poets), Laxness says he has been seeking.

A common trait of women poets in his work is that they either hide or destroy their manuscripts without showing them to anyone. Thus Diljá, the

principal female character in *Vefarinn mikli frá Kasmír* (1927, *The Great Weaver from Kashmir*), hides the stories she has written for children; and in *Heimsljós* (1937–1940, *World Light*), Jóa burns her long novel “Hamingjudraumurinn” (*The Dream of Happiness*) in her admiration for the poet Ólafur Kárason, the main character of the book. From these ashes symbolically arises one of Laxness’s most famous poems, “Maistjarnan” (*The May Star*), composed in the words of Ólafur Kárason.

In his work Laxness repeatedly links the source of poetry to women. In his autobiographical work *Sjömeistarasagan* (1978, *The Chronicle of Seven Masters*) he traces Icelandic poetry to Eddic poetry and the oral tradition of women, who in their chants, folk poems, and lullabies composed with what he calls “intentional anti-metrics”, a free, creative form of poetry akin to surrealism. The leitmotif of the mother as the source of poetry pervades Laxness’s work. As many of the poems composed in a female voice are those of the mother, and are often in the form of song, the child, the emerging poet, is always a son. With the song, Laxness emphasizes the semiotic aspect of poetry, rhythm, music, and fluidity in opposition to the fixed, restrictive metric conventions of the male tradition. Although the mother dies and the woman poet falls silent, the female voice lives on as “intentional anti-metrics”, the source and subtext in Laxness’s poems as well as their impetus.

Translated by Alison Tart