



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Erinnerung, Gedächtnis und Identität in ausgewählten
Werken Laura Goodman Salversons und Kristjana
Gunnars“

Verfasserin

Elisabeth Paleczek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Dr. Barbara Agnese

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	1
1. Ziel dieser Arbeit	2
2. Einleitung	4
2.1 Idem	4
2.2 Identität und Literatur	10
2.3 Islands Geschichte und Politik im Überblick	16
3. Isländische Migration	18
3.1 Literatur aus West-Island	25
3.2 Die Autorinnen Laura Goodman Salverson und Kristjana Gunnars	32
3.2.1 Die „Spezialfälle“ Salverson und Gunnars	34
4. Die autobiografischen Schriften	36
5. Laura Goodman Salversons <i>Confessions of an Immigrant's Daughter</i>	38
5.1 <i>Confessions</i> – ein autobiografisches Werk?	38
5.2 Exil und Heimat	41
5.3 Der isländische Einfluss	47
5.3.1 Die Verwendung der isländischen Sprache	48
5.3.2 Mythologische Präsenz	54
5.3.3 Traditionelles aus Island	58
5.4 Die Wanderin wird zur Autorin	62
5.5 Geborgte Erinnerungen	65
6. Kristjana Gunnars – „An ethnic writer?“	68
6.1 Kristjana Gunnars' <i>The Prowler</i>	69
6.1.1 Die Suche nach Identität	72
6.1.2 Die Identität des Lesers	81
7. Kristjana Gunnars' <i>Zero Hour</i>	83
7.1 Reaching Ground Zero	85
7.2 Eine andere Person	87
7.3 Erinnerungen an den Vater	92
8. Island in Kanada- <i>The Viking Heart</i>	96
8.1 Nordische Elemente	98
8.2 Die isländische Sprache	104
8.3 Spuren der Literaturkreise	105
8.4 <i>The Viking Heart</i> als Ort der Erinnerung	108
9. Schlussbemerkung	112

10. Appendix	114
10.1 Interview mit Kristjana Gunnars	114
10.2 Zeitlicher Überblick	120
10.2.1 Laura (Lárusdóttir) Goodman Salverson	120
10.2.2 Kristjana (Gunnarsdóttir) Gunnars	121
 Bibliografie	 123
 Zusammenfassung/ Abstract	 133
 Curriculum Vitae	 135

Danksagung

Zunächst gebührt meiner Diplomarbeitsbetreuerin Dr. Barbara Agnese mein großer Dank. Ohne ihr Engagement und hilfreiche Kritik wäre diese Arbeit wohl nie zustande gekommen.

Ich hoffe, dass noch weitere Studenten in den Genuss dieser Zusammenarbeit kommen dürfen.

Bei Mag. Eleonore Gudmundsson (Sprachlektorin für Isländisch an der Universität Wien) möchte ich mich vor allem für ihre Übersetzungshilfe bedanken, aber auch für ihre aufmunternden Worte.

Dr. Robert Nedomas (Professor für Altnordistik an der Universität Wien) beratende Tätigkeit darf hier nicht ungenannt bleiben und daher möchte ich auch ihm gegenüber meinen Dank zum Ausdruck bringen.

Peter John Buchan (Instructor für Isländische Sprache und Literatur an der Universität von Manitoba) und Birna Bjarnadóttir (Department Head für Isländische Sprache und Literatur an der Universität von Manitoba) unterstützten meine Recherchen und halfen dabei, einen Kontakt mit Kristjana Gunnars herzustellen.

Der Beitrag Kristjana Gunnars‘ kam überraschend und umso mehr bin ich von ihrer Spontanität und Hilfsbereitschaft überwältigt.

Einen besonderen Dank möchte ich meinen Eltern und Mentoren Traude und Peter Paleczek aussprechen, die mich Zeit meines Lebens in allem unterstützten und forderten. Ihnen soll diese Forschungsarbeit gewidmet sein.

Meinem Lebenspartner Erwin Landrichter möchte ich für sein Interesse an meiner Tätigkeit danken und für die vielen Stunden voller konstruktiver Diskussionen.

So viele Personen unterstützten mich während meiner Recherche und Schreibtätigkeit und trugen somit einen Teil zum Gelingen bei. Drei von ihnen möchte ich namentlich an dieser Stelle nennen: Kerstin Leiminer, Peter Schmidt und Isabelle Maiditsch.

1. Ziel dieser Arbeit

„Ísland er land þitt“ (Island ist dein Land) heißt es in einem isländischen Volkslied. Inwieweit diese kurze Textzeile, Relevanz für Emigranten hat, soll an dieser Stelle noch unbeantwortet bleiben.

Wenig dringt von der kleinen Insel irgendwo im hohen Norden zu den Bewohnern Mitteleuropas durch. Man könnte meinen, dass die Literatur und Kultur dieses Landes, die gewiss für manche lange Zeit archaisch angemetet haben muss, eher stiefmütterlich behandelt wurden.

So mag es auch nicht verwundern, dass die wenigsten – abgesehen von *Skandinaviophilen* – Kenntnis über *New Iceland* oder *Vestur-Íslendingar* besitzen. Die Population dieser *neuen* Isländer in Kanada mag angemessen an anderen Migrationsbewegungen verschwindend gering sein, so ist es umso erstaunlicher, dass seit Ende des 19. Jahrhunderts bis heute der Versuch einer Bewahrung des isländischen Erbes in der *Neuen Welt* stattfand.

Die vorliegende Arbeit widmet sich in diesem Sinne besonders den zwei auf Englisch schreibenden und publizierten Autorinnen Laura Goodman Salverson und Kristjana Gunnars, die beide auf isländische Wurzeln zurückblicken können.

Sie gehören zu jenen Autorinnen, die einerseits in ihrem isländischen Literaturerbe stehen und sich andererseits in eine kanadische Literaturtradition stellen.

In dieser kulturellen Dualität siedeln sich die zur Untersuchung herangezogenen in Buchform veröffentlichten Prosawerke an.

Die Forschungsarbeit setzt sich mit beiden Autorinnen (insbesondere mit den Werken *Confessions of an Immigrant's Daughter*, *The Viking Heart*, *The Prowler* und *Zero Hour*) auseinander. Ihre Parallele ist die isländische Sprache, aber auch der kulturelle isländische Teilaspekt.

Die Autorinnen stellen zwei unterschiedliche Fälle aus verschiedenen Emigrationswellen dar: einerseits das Ende des 19. Jahrhundert, andererseits die Zeit nach dem 2. Weltkrieg.

Es muss natürlich hierbei auch auf den Wandel eingegangen werden, den der Terminus *Identität* vollzog.

Welche Rolle nun die isländische Sprache und viel mehr noch die Kultur der *Alten Welt* in den englischen Werken der beiden Autorinnen spielen, soll die Untersuchung der Texte zeigen.

Es werden primär die Themen Identität(en) und Erinnerung behandelt – zwei Bereiche, die eng zusammenhängen und sich ergo dessen nur schwerlich gesondert behandeln lassen.

Es sind vor allem die Disziplinen Kulturwissenschaft, aber auch Psychologie, die auf diesen Forschungsgebieten einige Erkenntnisse aufgrund diverser Studien vorlegen können.

Die Fragestellung, die in diese Forschungsarbeit mitunter einfließt, umfasst die literarische Thematisierung der Kulturen (speziell der isländischen) in den Werken der zu behandelnden Autorinnen.

Einerseits gehe ich dabei auf Inhaltliches ein, andererseits soll auch die Erzählstruktur untersucht werden.

Der Zweck dieser Arbeit ist die Suche einer isländischen Identität im Ausland.

Aus diesem Grund werden jene Werke der Schriftstellerinnen herangezogen, die sich mit Identität, Kultur und Erinnerung auseinandersetzen.

Als besonders herausfordernd stellt sich dabei für den Forschenden vor allem das Phänomen des kanadischen Multikulturalismus dar. So wird oft die Frage nach einer kanadischen Literatur laut, die für eine oberflächliche Kategorisierung nicht klar zugänglich erscheint. Ebenso ist die Definition einer *Icelandic-Canadian literature* an manchen Stellen fragwürdig, ob Ethnie als Basis einer Literatur ausreicht.¹

Parallel dazu ergibt sich die Frage, inwieweit eine einheitliche Literatur zu erkennen ist bzw. wie diese zu benennen ist.

Es existieren äußere Zuschreibungen und Bezeichnungen, die im Laufe dieser Arbeit aufgezeigt werden (z.B.: *icelandic-canadian*, *canadian-icelandic*, *west-isländisch*,...). Doch wie sehen dies die Nachkommen der ersten isländischen Siedler? Beeinträchtigt eine qualitative Zuschreibung von außen die eigene Konstruktion von Identität?

Anhand der Texte wird oftmals eine Zerrissenheit deutlich, die aus dem kulturellen Spagat, der von manchen verlangt wurde, resultiert.

Wie sich nun in dieser kulturellen Umgebung Identität konstruiert und auch ausdrückt, fasst Neijmann in ihren Ausführungen in *Cracking the Boundaries* (vgl. Neijmann, 2004, in Beneventi et.al.) folgendermaßen zusammen: „(...) an identity which embraced Canada while at the same time infusing it with an Icelandic legacy.“²

¹ vgl. Neijmann, 2004, in Beneventi et.al. S. 73

² Neijmann, in Beneventi et al., 2004, S. 59.

2. Einleitung

2.1 Idem

Ein erster Überblick über die Sekundärliteratur bezüglich Erinnerung, Gedächtnis und Identität lässt sich schnell zusammenfassen: ohne Erinnerung und ohne Gedächtnis ist grundsätzlich auch keine Identität möglich. Die Erkenntnis über diesen Nexus lässt sich in vielen Theorien unterschiedlicher Fachrichtungen finden.

Personen zeichnen sich dadurch aus, dass sie nicht nur über die Zeit hinweg existieren, sondern auch ein →Bewusstsein ihrer eigenen I. zu einem Zeitpunkt und über die→Zeit hinweg haben. Dafür sind die Speicherung vergangener →Erlebnisse und Handlungen (Gedächtnis) sowie das Bewusstsein vergangener Erlebnisse und Handlungen *als* vergangene (Erinnerung) notwendige Voraussetzungen.³

Psychologisch-wissenschaftliche Erkenntnisse haben gezeigt, worin die besondere Leistung des autobiografischen Gedächtnisses besteht:

Autobiographical memory relates to our major life goals, our most powerful emotions, and our personal meanings. As Cohen (1989) pointed out, our sense of identity or self-concept depends on being able to recollect our personal history. Individuals (e.g., stroke victims) who cannot recall the events of their lives have effectively lost their identity.⁴

Dieser Einblick in die Kognitionspsychologie zeigt, dass Identität und Erinnerung unweigerlich miteinander in Verbindung stehen, ja sogar unzertrennlich sind.

Es scheint - nach detaillierter Durchsicht der Sekundärliteratur - unmöglich zu sein, Erinnerung, Gedächtnis und Identität thematisch voneinander zu trennen. Widmet man sich der Identitätsforschung kommt man zweifellos mit einer Fülle von Erinnerungs- und Gedächtnistheorien in Berührung.

Zunächst soll eine für diese Arbeit gültige Definition der Begriffe *Erinnerung* und *Gedächtnis* gefunden werden:

Während der Terminus ‚Gedächtnis‘ auf die Gesamtheit gespeicherter, auch nicht bewusstseinsfähiger vergangener Erfahrungen verweist und ihm damit eine gewisse Stasis zu Eigen ist, bezeichnet ‚Erinnerung‘ den konkreten und bewussten Akt der Vergegenwärtigung spezifischer Gedächtnisbestände (...). Der Begriff der Erinnerung verweist auf den Prozess der Aktivierung von bestimmten Erlebnissen, Erfahrungen und erworbener Wissensbestände, die nicht dem jeweils aktuellen Handlungszusammenhang entstammen.⁵

³ Quante, 2001, in: Pethes & Ruchatz, 2001, S. 268.

⁴ Eysenck & Keane, 2003, S. 217.

⁵ Neumann, 2005, S. 22 f.

Die funktionelle Unterteilung des Gedächtnisses ist manchen noch aus der eigenen Schulzeit bekannt oder kann in einschlägigen Fachwerken nachgeschlagen werden. So finden sich im *Brockhaus Psychologie* (2001) Erläuterungen zu den Bestandteilen episodisches, semantisches und prozedurales Gedächtnis.

Das prozedurale Gedächtnis beinhaltet vor allem erlernte Fähigkeiten, die später weitgehend automatisiert ablaufen.⁶

Während das semantische Gedächtnis eher Wissensbestände beinhaltet, weist das episodische Gedächtnis eine starke Selbstreflexion auf.⁷

Neumann (2005) weist darauf hin, dass beide Gedächtnisfunktionen interagieren und sie insofern enorme Relevanz besitzen, als dass Personen „zur Verarbeitung und Interpretation von persönlichen Erinnerungen [...] auf kulturell vermitteltes Wissen, etwa in der Form von Schemata zurückgreifen [müssen, d. Verf.]“. ⁸

Gymnich (2003) hebt in ihren Ausführungen besonders die unmittelbare Relevanz des episodischen Gedächtnisses für die Identitätskonstruktion hervor.⁹

Genauere Betrachtungen diverser Theorien lassen erkennen, dass das Phänomen *Identität* nicht ganz so leicht zu durchschauen ist. Es ist mittlerweile nicht nur die Psychologie, die sich diesem Themenkomplex widmet. Philosophie, Soziologie, Kulturwissenschaft und Literaturwissenschaft legen sich mitunter eigene Zugänge zu diesem Thema.

Ich wage mich an dieser Stelle nun weit aus dem Fenster und behaupte, dass jeder Mensch eine Idee von Identität besitzt. Gleichmaßen bin ich davon überzeugt, dass die wenigsten diesen - in die Alltagssprache eingegangenen und durch das digitale Zeitalter immer wichtiger werdenden Begriff - mit einfachen Worten definieren können.

Bevor man sich nun in das Universum der Identitätstheorien und –konzepte wagt, empfiehlt es sich, vorerst beim Ursprung des Wortes zu beginnen.

„Identität“ leitet sich vom mittellateinischen Wort *identitas* ab, welches wiederum ein Abstraktum zu dem lateinischen Wort *idem* ist. *Idem* wird mit *derselbe* übersetzt.¹⁰

Dieses Demonstrativpronomen indiziert den Gedanken an eine Opposition und man ist geneigt – wie auch die hegelianische Logik¹¹ - Identität und Differenz gegenüber zu

⁶ Vgl. Starke-Perschke, 2001, S. 190 f.

⁷ Ebda.

⁸ Neumann, 2005, S. 25.

⁹ Gymnich, 2003, in: Erll et al., 2003, S. 36.

¹⁰ Vgl. Kluge (Hg.), 2002, S. 432.

stellen. Dieses binäre System von „Identität und Differenz“ aber –so lautet die Kritik – hätte *Identität* sowohl als Grundlage als auch als Bestandteil in ihrer Definition.

Luhmann umgeht dies und spricht von der „Differenz von Identität und Differenz“¹².

Differenz ist jenes Element, das individuelle Identität ausmacht.

Heidrun Friese (1998) weist darauf hin, dass das *Ich* ein *Du* braucht, um sich selbst zu etablieren und zu erkennen.¹³

Gymnich (2003) betont in ihren Ausführungen zur synchronen und diachronen Dimension individueller Identität die Rolle der Biografie des Einzelnen: „Erinnerungen stellen die Voraussetzung für den Akt retrospektiver, subjektiver Kontinuitätsstiftung dar. Zugleich sind sie aber auch maßgeblich für das Gefühl von Einzigartigkeit verantwortlich, das die Identität des Individuums konturiert.“¹⁴

Im Zuge der Identitätsforschung formten sich einige teils ergänzende, teils rivalisierende Termini aus. Personale oder kollektive Identität, kulturelle Identität, hyphenated identities (Bindestrich-Identitäten), ethnische Identität, soziale und persönliche Identität, Fremd- und Selbstidentität, Ich-Identität, erwartete und tatsächliche Identität, Geschlechtsidentität, narrative Identität – dies sind nur einige Themenfelder, die im Zuge der Recherche zutage treten.

Bei genauerer Betrachtung wird deutlich, dass sich einige Theorien in mancherlei Hinsicht ähneln. Beispielsweise spricht Erving Goffman von Stigma als Normabweichung¹⁵. Aleida Assmann betont vorwiegend die Differenz als identitätsformend, die sich aber natürlich auch mit jenen beschriebenen Stigmata Goffmans vergleichen lässt.

Identität durch Differenz von anderen ist ein gängiges und nachvollziehbares Modell. Unter dieser Prämisse ist Identität nur dort möglich, wo auch Differenz möglich ist: in einem sozialen Gefüge.

Eine auch von außen feststellbare Differenz gibt eine mögliche Herangehensweise durch äußere Zuschreibung von Identität vor.

¹¹ Vgl. Biti, 2001, S. S. 370.

¹² Ebda.

¹³ Vgl. Friese, in: Assmann und Friese, 1998, S. 25.

¹⁴ Gymnich, 2003, in: Erll et al., 2003, S. 35.

¹⁵ Vgl. Engelhardt, in: Jörissen und Zirfas, 2010, S. 126: „Er zeigt auf, dass das Stigma als Abweichung von den jeweiligen sozialen Normalitätsstandards zu jedweder Identität dazugehört, freilich in unterschiedlichem Ausmaß und in unterschiedlichen Formen.“

Die zugewiesene Identität¹⁶ ist eine vorläufige und hilft mitunter der sozialen Interaktion. Nach Assmann (2006) kann eine individuelle Identität sowohl von innen als Teil einer individuellen Identitätsarbeit als auch von außen durch eine staatliche Identitätsbürokratie entstehen. Im Speziellen ist damit die Masse der eigenen Lebensdaten gemeint. Wird die individuelle Identität von innen hervorgebracht, dann schließt sie Formen der Selbsterforschung, Selbsterkenntnis und Selbstinszenierung ein¹⁷.

Dem Begriff der individuellen oder personalen Identität tritt der Begriff der kollektiven Identität gegenüber, der vergleichsweise schwieriger zu fassen und verfänglicher erscheint. Assmann (2006) lässt in dem Terminus, die nicht ganz wertfreien Begriffe *Ethnie*, *Nation* und *Kultur* mitschwingen.

Straub (1998) erläutert das Problem, dass einem Kollektiv, Identität derart zugeschrieben wird, als handle es sich um eine „biophysische Einheit“¹⁸. Dabei – bemerkt der Autor – ist eine Wir-Identität oder eine kollektive Identität von der Bereitschaft ihrer Mitglieder abhängig, sich mit dem aufgebauten Bild der Gruppe zu identifizieren¹⁹.

Da eine Gruppe aus mehreren Individuen besteht und diese, ein Gruppenbild aufbauen bzw. gestalten, schlussfolgert Straub (1998), dass kollektive Identitäten *Konstrukte* sind²⁰.

Elham Afnan (2010) führt den Begriff Identität auf seine grundlegende Bedeutung zurück, um kollektive Identität näher zu bestimmen. *Sameness*²¹ (Gleichheit) wird hierbei – unter der Berücksichtigung, dass keine zwei Individuen komplett gleich sind – als Grundlage genommen.

In other words, individuals within a society define their identity by linking themselves to others whom they see as being like them, and defining a group to which they all belong. [...] Groups of individuals simultaneously define themselves in opposition to other groups, who are seen as being different. [...] What then defines the groupings? Cultural and social phenomena such as religion, ethnicity, class and political affiliation are used to define social groups and create identity.²²

Assmann (2006) macht hierbei darauf aufmerksam, dass sich durch diese Definition lediglich besonders eine Exklusionsidentität herausbildet, die vorwiegend für Gruppen

¹⁶ Goffman spricht von erwarteter, antizipierter und „virtueller Identität“ und unterscheidet dies von tatsächlicher Identität (vgl. Engelhardt, in: Jörisen, 2010, S. 128.)

¹⁷ Vgl. dazu: Assmann, 2006, S. 205.

¹⁸ Straub, 1998, in Assmann und Friese, 1998, S. 96.

¹⁹ Vgl. Straub, 1998, in: Assmann, 1998, S. 102.

²⁰ Vgl. Ebda., S. 103.

²¹ Afnan, 2010, in: Lopičić und Mišić, 2010, S. 216.

²² Afnan, 2010, in: Lopičić und Mišić, 2010, S. 216.

bezeichnend ist, die ihre Identität durch die deutliche Abgrenzung von anderen Kollektiven ausformen. Hierbei betont Assmann (2006) bleibt allerdings wenig Spielraum für eine innere Vielfalt. „Ihre Stärke ist nicht die Integrationsfähigkeit sondern die scharfe Kontur, die Widerstand gegen Assimilation und Überlebensfähigkeit auch unter Exil- und Diaspora-Bedingungen ermöglicht.“²³

Des Weiteren weist Afnan (2010) auf die Relation zwischen Sprache und Identität hin, die mitunter im Kreuzfeuer der Kritik als essentialistisch ausgewiesen wurde. Die Autorin erklärt in ihrer These, dass Sprache oft andere Identitätskennzeichen verstärkt.

It can indicate a person's ethnic background, social class, level of education, and may even point to their religious or political beliefs. These links between language and other elements of cultural identity give language a privileged position, quite independently of the essentialist merging of language and identity.²⁴

Jón Karl Helgason (2007) bemerkt, dass die isländische Sprache bei der dritten oder vierten Generation nach der Einwanderung in Kanada als „emblem of identity“²⁵ verloren gegangen sei. Andererseits bemerkt der Autor, dass das von ihnen gesprochene Englisch sich doch auf eigene Weise vom *mainstream English* unterscheidet.

Einige Personen isländischen Ursprungs, die er im Zuge seines Aufenthaltes interviewte, erklärten Helgason, dass Englisch zwar deren Muttersprache sei, isländisch aber doch von einigen verstanden würde. Es seien wenige Worte, vielleicht vier oder fünf, erwähnt Helgason, die seit frühester Kindheit als selbstverständliche Ausdrücke verwendet werden.

Although vocabulary of this kind is limited, I sensed that it is of great importance to Canadians of Icelandic origin. The words involved are ethnic markers which express the fundamentals of Icelandic-Canadian identity, and which indeed partially derive their importance from the very fact that they are Icelandic.²⁶

Solche *ethnic marker* lassen sich noch in anderen Bereichen des täglichen Lebens finden. Helgason verweist neben den verwendeten Eigennamen für Orte oder Straßen besonders auf den kulinarischen Aspekt. Neben der Sprache und Literatur nahmen die isländischen Einwanderer mitunter auch typische isländische Landesgerichte mit, deren Rezepte immer noch Aktualität besitzen.

²³ Assmann, 2006, S. 220.

²⁴ Afnan, in: Lopičić und Mišić, 2010, S. 217.

²⁵ Vgl. Helgason, 2007, S. 43.

²⁶ Helgason, 2007, S. 43.

Der Autor streicht vor allem eine Spezialität heraus: *Vínarterta*. Diese Torte wird noch heute zu festlichen Anlässen in Kanada von den Nachfahren isländischer Einwanderer serviert. Dabei hat dieses Dessert scheinbar ebenfalls eine kulturelle Reise hinter sich.

As suggested by its name (Viennese cake) the recipe might have been imported to Iceland from Austria, probably via Copenhagen. It became very popular in Iceland during the second half of the nineteenth century, but since then different kinds of cakes have gained ground.²⁷

Durch die Emigration entwickelte sich also das Rezept der Torte in eine andere Richtung, gewann sogar eine andere kulturelle Gewichtung als sie schließlich in Island selbst erfuhr. Dieses Beispiel könnte stellvertretend für die isländische Emigration stehen. Die isländische Kultur minimiert sich im Laufe der Generationen auf wenige, aber dennoch wichtige Kennzeichen. So wie Erinnerung konstruiert wird, um eine Identität zu erarbeiten, konstruiert sich auch eine Kultur, die von der Erinnerung lebt und aus ihr erwachsen ist. Der eingewanderte Isländer nimmt im Laufe der Zeit eine Bindestrich-Identität (*hyphenated identity*)²⁸ an und wird letztlich zum Kanadier mit einst isländischen Wurzeln, der sich doch auch noch auf sein einstiges Erbe besinnt.

Die isländisch-kanadische Identität ist selbst- und eigenständig: „At the same time they confirmed that the Icelandic ethnic identity is clearly disconnected from Icelandic national identity.“²⁹

Helgason (2007) schließt seine Ausführungen, indem er betont, dass eine eindeutige isländische ethnische Identität existiert, stellt gleichzeitig aber eine wichtige Frage, die gerne im Zuge der Debatte um eine kulturelle Identität übersehen wird: „What in the contemporary Icelandic national identity, if anything, is apt to survive the unforeseen developments of world politics, global commercialization and mass media?“³⁰

Viele Theorien favorisieren die Auffassung, dass Identität kein statischer Begriff ist und als Prozess behandelt werden sollte³¹.

Nun bleibt noch die Frage im Raum, wozu wir eine Identität überhaupt benötigen:

²⁷ Ebda., S. 45.

²⁸ Vgl. Assmann, 2006, S. 223.

²⁹ Helgason, 2007, S. 44.

³⁰ Helgason, 2007, S. 48.

³¹ Vgl. Nünning, 2008, S. 307.

„Identität, so eine Grundannahme der sozialpsychologischen Identitätstheorie, macht Individuen erst handlungs- und interaktionsfähig und wird zugleich in Interaktionen immer wieder neu abgesteckt und ausgehandelt.“³²

2.2 Identität und Literatur

„Identitätsarbeit [...] ist [...] auch stets Narrationsarbeit.“³³

Dieses Zitat von Birgit Neumann (2005) wurde aus der Narrativen Psychologie erarbeitet. Bei genauerer Überlegung kommt man zu dem Schluss, dass beinahe alle unsere Lebensbereiche in narrativer Form stattfinden.³⁴

Narrationen erleichtern es, einen kohärenten Zusammenhang zwischen Vergangem und Gegenwärtigem zu finden. Sie helfen seit jeher, Ordnung und eine Chronologie der eigenen Erlebnisse und Erfahrungen herzustellen.

Narrationen finden demnach alltäglich statt und „sind in soziales Handeln eingebettet.“³⁵

Birgit Neumann (2008) hinterfragt in ihrem Beitrag nicht nur wie Identität in Literatur konstruiert wird, sondern was die Erinnerungen in autobiografischen Schriften über das gegenwärtige Ich aussagen³⁶.

Warum wählten Gunnars und Salverson gerade jene Erinnerungen für ihre Autobiografien aus und nicht andere? Neumann (2008) ist davon überzeugt, dass dieses Auswahlverfahren viel über die Identität des gegenwärtig schreibenden Ichs offenbart.³⁷

Diese Überlegung lässt sich natürlich auch auf die Opposition anwenden. Der Akt des Vergessens bleibt oftmals in den Ausführungen unangetastet. Dabei, so Kristjana Gunnars, kann man viel über eine Gesellschaft herausfinden, beschäftigt man sich mit den Inhalten, die im Einverständnis der Mitglieder vergessen werden.³⁸

Dies ist eine mögliche Determination von Gemeinschaft. Damit leitet sich der erste Gedanke einer kollektiven Identität ein: „Communities are communities precisely because

³² Gymnich, 2003, in: Erll, Gymnich & Nünning, 2003, S. 30.

³³ Neumann, 2005, in: Erll & Nünning, 2005, S. 155.

³⁴ Vgl. Kraus, 2000, S. 170.

³⁵ Ebda.

³⁶ Vgl. Neumann, in: Neumann, Nünning & Pettersson, 2008, S. 57.

³⁷ Ebda.

³⁸ Gunnars, in: Gudsteins, 2001, S. 61.

they agree on what myths to create, use and appropriate for themselves, and how historical memory is to be replaced.“³⁹

Gemeinschaften zeichnen sich also über die Inhalte der Erinnerungen, aber auch über jene des Vergessens aus. Aus der Psychologie weiß man, dass mitunter jene Informationen vergessen – also aus dem Gedächtnis gelöscht – werden, bei denen der zeitliche Abstand zwischen Einspeicherung und Abruf vergrößert ist.⁴⁰

Demnach ist beispielsweise Zensur ein von der Gesellschaft gesteuerter *Vergessensprozess*.

Im Zuge der Übersetzung ins Isländische von Salversons Autobiografie wurde einiges verändert und im guten Glauben korrigiert. Dieser Eingriff steuert bereits die Inhalte der Erinnerung und Vergessens.

Nicht nur Inhalte sind aussagekräftige Komponenten, sondern auch solches, was nicht ausgesprochen wird. Kristjana Gunnars betont zusätzlich die Methoden des Erinnerns als kulturell instruiert.⁴¹ „(...) so one is being taught how to remember before one has something to remember. (...) Memory can be communicated and it is an act as well as an event.“⁴²

Als vorläufiges Resümee gilt nun die These, dass die Geschichte eines Menschen und weiter noch seine Vergangenheit, sogar die seines Volkes für die Konstruktion von Identität unerlässlich ist. Die Vergangenheit bildet die Gegenwart mit.

Diese Annahme wird mitunter von Lillian Vilborg MacPherson bestätigt:

I believe that my coming to understand the stories of these people will help me both to understand and resolve the grief which I sense that I and other descendants of immigrants carry, a grief which arises from dis-location and re-location. It is my impression that failure to acknowledge or understand one's roots leads to a life that is dis-connected.⁴³

Des Weiteren legt Birgit Neumann (2008) die Annahme zugrunde, dass die Konstruktion von Identität nicht vor dem Akt der Selbst-Narration geschah, sondern in diesem Erinnerungs- und Interpretationsprozess seine Entwicklung ansetzt.⁴⁴

³⁹ Ebda., S. 62.

⁴⁰ Vgl. Starke-Perschke, 2001, S. 654.

⁴¹ Gunnars, in: Gudsteins, 2001, S. 64.

⁴² Ebda., S. 64.

⁴³ Macpherson, in: Gudsteins, 2001, S. 130.

⁴⁴ Neumann, in: Neumann, Nünning & Pettersson, 2008, S. 53.

Neumann (2005) weist darauf hin, dass die individuelle Identität nicht vollständig in Selbstgeschichten aufgeht, allerdings „basiert die diachrone Dimension der Identität maßgeblich auf dem Erzählen von Selbstgeschichten, denn erst diese ermöglichen eine Synthese temporal differenter Erinnerungen.“⁴⁵

Schon lange spielen Erinnerung bzw. Gedächtnis und Identität eine Rolle in der Literaturwissenschaft und stellen mittlerweile ein riesiges Forschungsfeld dar.

Erll, Gymnich und Nünning (2003) weisen darauf hin, dass literarische Werke im Kontext von Kulturen entstehen und in deren symbolischen Ordnungen bestimmte Versionen und Konzepte von Erinnerung und Identität vorhanden sind.⁴⁶

Darüber hinaus machen die Autoren auf eine einfache, aber schlüssige Tatsache aufmerksam:

Zweitens können literarische Texte Erinnerungen und Identitäten darstellen (Konfiguration): Individuelle und kollektive Gedächtnisinhalte, Stereotypen vom Eigenen und vom Anderen, aber auch gesellschaftlich nicht-sanktionierte, ausgeschlossene und verdrängte Erinnerungen und Selbstbilder kommen im als fiktional ausgezeichneten Raum und durch eine Reihe von spezifisch ästhetischen Verfahren modellhaft und probeweise zur Anschauung.⁴⁷

Die Wiedergabe der Inhalte des individuellen, aber auch des kollektiven Gedächtnisses vertieft Wagner-Egelhaaf (2005) in ihren Ausführungen zur Autobiografie. Darin erklärt sie den unweigerlichen Zusammenhang zwischen dem individuellen und dem kollektiven Gedächtnis. Die Autorin erkennt ein Wechselspiel der beiden Orte:

(...) und dass zum anderen der individuelle autobiographische Text die im kulturellen Gedächtnis abgelegten Imagines aufruft und auf diese Weise das individuelle Gedächtnis aus dem kollektiven (...) speist. Letzteres lässt sich beispielsweise in der Art und Weise beobachten, in der Autobiographien auf vorausgegangene Autobiographien Bezug nehmen – Jean-Jacques Rousseaus *Confessions* (1782/88) etwa auf die *Confessiones* des Augustinus (um 400) – und erst in dieser Bezugnahme, die natürlich auch eine abgrenzende sein kann und es in den meisten Fällen auch ist, ihr eigenes Profil gewinnen.⁴⁸

Die Darstellungen und Ausformungen dieser Themengebiete begegnen dem Leser in mannigfaltiger Ausführung.

⁴⁵ Neumann, in: Erll & Nünning, 2005, S. 155.

⁴⁶ Vgl. Erll, Gymnich und Nünning, in: Erll, Gymnich & Nünning., 2003, S. iv.

⁴⁷ Ebda.

⁴⁸ Wagner-Egelhaaf, 2005, S.15.

Wir können während der Lektüre literarischer Texte die Entwicklung der Identität fiktiver Figuren beiwohnen. Jede Erfahrung fließt in ihre Selbstfindung ein und arbeitet an der Konstruktion der Selbstwerdung mit.

Dies ist aber nur eine – offensichtliche - Ebene des Themengebiets.

Es existieren zwei weitere Dimensionen des Phänomens *Identität in Literatur*: die des Autors, aber auch die des Lesers.

Es ist daher naheliegend, sich zunächst der Gattung der autobiografischen Texte zu widmen, stehen doch hier Erinnerung und Identität des Autors im Mittelpunkt der Ausführungen. Die zentrale Frage dieser Textgattung lautet also *wer erinnert was?*

Der Autor als physische Einheit bildet sich selbst bzw. seine Konstruktion seines Selbst in dem autobiografischen Text ab. Die Ermittlung von *Fakt* oder *Fiktion* kann hier nur bedingt angewendet werden, da zum einen vieles – aus Mangel an Beweisen – nicht belegt werden kann und zum anderen „Erinnerungen (...) keine objektiven Abbilder vergangener Realität, sondern eminent selektive und standortgebundene Vergangenheitsversionen“⁴⁹ sind.

Da ein Mensch nicht jede einzelne Sekunde seines Lebens erinnern und schon gar nicht dieses detaillierte Bild wiedergeben kann, muss eine Auswahl getroffen werden. Ein Autor ist nicht sein eigener Schriftführer. In diesem Meer der Erinnerungen, die teilweise auch verschwommen und bereits interpretiert vorliegen, ist der Schreibende bzw. Erzählende dazu gezwungen, jene Erinnerungen auszuwählen, denen er ein bestimmtes Maß an Relevanz beimisst⁵⁰.

Das heißt der Aufwand liegt einerseits im Erinnern selbst, aber auch in der Filterung, Bewertung und Akzeptanz.

Jede Erinnerung, die es letztlich in die Narration „geschafft“ hat, ist ein bewusster Baustein des Textes, der konsequent den Leser und auch den Autor zur Identität des gegenwärtig Schreibenden führt.

In Salversons Autobiografie führt die Reihung der Erinnerungen zur Entstehung der Autorin. Mit der Geburt der Schriftstellerin und dem Veröffentlichen des ersten Werkes schließt sie für den Leser ihr Gedächtnis.

⁴⁹ Neumann, in: Erll, Gymnich, & Nünning, 2003, S. 50.

⁵⁰ Vgl. dazu: Neumann, in: Neumann, Nünning & Pettersson, 2008, S. 54ff.

Dem Leser wird oftmals eine passive Rolle zugesprochen, in der er weniger als Subjekt etabliert ist. Literaturtheoretiker jedoch durchbrachen diese angenommenen Strukturen und verwiesen auf die mannigfaltigen Rollen, die ein Rezipient übernehmen kann.

Der Leser als Vorstellung des Autors ist ein abstraktes Bild und besteht als Fiktion. Der Leser, der aufgefordert wird, Leerstellen zu füllen und somit einen anderen Text entstehen zu lassen wird zu einer hohen Aktivität angespornt.

Schließlich existieren Texte, wie es bei Gunnars' *The Prowler* der Fall ist, die erst durch den Part des Lesers in ein Ganzes einfließen. Der Leser erhält somit eine Identität verliehen, er steht in einer Interaktion zum Text und zur Differenz zum Autor.

Literatur trägt nicht nur zur Identitätsfindung des Autors oder des Lesers bei, sondern dient auch weitgehend als Archiv der menschlichen und demnach kulturellen Erfahrungen:

Fiktionale Texte können nicht nur Elemente der präexistenten Erinnerungskultur auf verschiedenen textinternen Ebenen inszenieren, sie in neue Zusammenhänge überführen und so symbolisch verdichtete, oftmals alternative Vorstellungen kollektiver Erinnerungen vermitteln. Vielmehr können sie auch auf textexterner Ebene als zentrale Ausdrucksform des kollektiven Gedächtnisses wirksam werden und hiermit einen aktiven Beitrag zur gesellschaftlichen Erinnerungspraxis und Identitätsfindung leisten.⁵¹

Die Veränderung der Texte, wie es bei der Übersetzung von Salversons *Confessions of an Immigrant's Daughter* der Fall war, gleicht in gewissem Maße einer kulturellen Beschneidung. Die Erinnerung wurde zerstört und die kulturelle Identitätskonstruktion verändert.

Das Bedürfnis nach Erinnerung wird auch von Aleida Assmann (2007) betont. Sie fasst drei Impulse heraus, warum wir einzeln oder als Gruppe erinnern.

Erstens treibt uns die *Neugier* voran. *Woher kamen wir, was macht uns aus* sind Fragen, die mit Sicherheit nicht jedermann gleichermaßen interessieren. Die Summe der Antworten ist dafür aber flächendeckend (Museen, Denkmäler, Bücher, etc.).⁵²

Zum anderen besteht laut Assmann (2007) eine *ethische Pflicht* zum Erinnern. Mahnmäler sollen künftige Generationen dazu anhalten, aus Fehlern der Vergangenheit zu lernen.⁵³

⁵¹ Neumann, in: Erll, Gymnich & Nünning, 2003, S. 50.

⁵² Vgl. Assmann, 2007, S. 25.

⁵³ Vgl. Ebda., S. 26.

Mahnend dringt auch die Aufforderung aus Salversons Vorwort zu *Confessions of an Immigrant's Daughter* zu uns, die Strapazen und Verluste der ersten isländischen Einwanderer und Siedler in der *Neuen Welt* nicht zu vergessen.

Der dritte Impuls entspringt der Suche nach „*Identitätsvergewisserung*“⁵⁴. Assmann (2007) erklärt, dass es nicht nur der Menschheit zu eigen ist, sich erinnern zu können, sondern, dass es sich vielmehr um ein Bedürfnis oder sogar Verlangen nach Erinnerung handelt.

Schreibt sich also der Autor in den Text ein, so lassen sich auch Spuren seiner Kultur und Zeit im Text finden und demnach auch spezifische narrative Techniken. Neumann (2008) weist darauf hin, dass diese Techniken keine transhistorischen Konstanten sind, aber „rather historically variable strategies which offer interpretive patterns specific to particular epochs“⁵⁵.

Neben der Entwicklung literarischer Normen, erfuhr auch die Wahrnehmung des Selbst einen Wandel. Neumann (2008) sieht darin folgende Konsequenz für die Forschung:

In light of this specific referentiality of fictions of identity – that is, cultural preformation on the one hand and possibilities of imaginative formation on the other hand – a study of fictional representations of narrative and identity can yield insight into culturally prevalent concepts of narration as well as into stereotypical ideas of self and other.⁵⁶

Im Falle der vorliegenden Untersuchung muss dieser Umstand berücksichtigt werden, handelt es sich doch bei den ausgewählten Werken um Publikationen mit zeitlicher Differenz.

Tatsächlich sind die autobiografischen Texte der Autorinnen in unterschiedlichen Stilen geschrieben. Beide wählten zwar Prosa, entschieden sich aber schließlich für einen anderen Umgang mit Erinnerung und somit letztlich dem eigenen Selbst.

Laura Goodman Salverson ordnete ihr Werk in Kapitel und bemühte sich um eine nachvollziehbare Chronologie ihres Lebens. Im Zentrum ihres Textes steht weniger die Behandlung des Innenlebens als vielmehr die Etappen ihres Lebens.

Kristjana Gunnars verweigerte ihrem Text einen Anfang und ein Ende. Zusätzlich wählte sie einen kürzeren Zeitraum aus als Salverson. Neben autobiografischen Situationen

⁵⁴ Vgl. Assmann, 2007, S. 25f.

⁵⁵ Neumann, in: Neumann, Nünning & Pettersson, 2008, S. 58.

⁵⁶ Ebda.

widmet sie ihre Gedanken auch einer Metaebene, in der sie mitunter auch literaturtheoretischen Fragen nachgeht.

Beide Autorinnen „leihen“ sich sozusagen Erinnerungen aus der jeweiligen Elterngeneration. Während Salverson an diesem Punkt weit in ihrem Stammbaum ausholt und beinahe den Gesamtkomplex der isländischen Literatur und Kultur erfassen möchte, bleibt Gunnars in einem eher familiären Rahmen. Ihre Erinnerungen betreffen demnach hauptsächlich das 20. Jahrhundert. Salversons Erinnerungen dagegen schweifen teils noch weiter in die Vergangenheit.

Das Ziel Salversons Text ist ihr Werdegang zur Autorin. Gunnars dagegen entzieht ihrem Text gegen Ende immer mehr das eigene Selbst, um ihn in seinem Ursprung enden zu lassen: „I have been thinking that there is an actual beginning to this story and that a story should end with its origins.“⁵⁷

2.3 Islands Geschichte und Politik im Überblick

Es existieren zwei wichtige Quellen über die Besiedelung Islands: das *Íslendingabók* (Buch der Isländer) und das *Landnámabók* (Landnahmebuch). Zusätzlich informieren die isländischen Sagas über die Landnahme, die zwischen 870 und 930 stattfand.

Die Auswertung verschiedener Quellen ergab, dass es vor allem norwegische Siedler waren, die nach Island kamen, aber auch keltischer Einfluss wurde nachgewiesen.

Es wurde in Þingvellir das so genannte *Alþing* gegründet, das vornehmlich für die Gesetzessprechung zuständig war. Die mittelalterlichen Sagas vermitteln heute ein Bild derartiger Versammlungen.

Die Sagas nehmen in der Literatur eine Sonderstellung ein; der Terminus *Saga* stellt einen Oberbegriff dar, der eine Fülle an altnordischen mittelalterlichen Prosaformen subsummiert. Da die Christianisierung (die meisten Siedler waren vermutlich Heiden) erst spät den Norden erreichte, wurde dort das Versepos übersprungen. Es waren Prosagattungen, die im 12. Jahrhundert in den Norden kamen und eine Vorbildfunktion einnahmen.⁵⁸

Der Sagastil erscheint dem modernen Leser eigenwillig und auch wenn schmückende Zustandsbeschreibungen fehlen, kann man sich eines gewissen Humors nicht erwehren.

⁵⁷ Gunnars, 2003, § 166.

⁵⁸ Vgl. von See, 1981, S. 21.

Die Bedeutung dieser Literaturform erläutert der isländische Staatspräsident Ólafur Ragnar Grímsson 1999 in der *Süddeutsche Zeitung* folgendermaßen: „Die Sagas sind unser Stolz. Alles bei uns wurzelt in ihnen. Ohne sie gäbe es unser Volk nicht und ich säße nicht hier.“⁵⁹

Im 14. Jahrhundert folgte Island in die Reichsunion zwischen Schweden und Norwegen und wurde schließlich Norwegens Steuerprovinz.⁶⁰ 1383 kam Island unter dänische Herrschaft.⁶¹ Erst am 17. Juni 1944 verkündete Island seine Unabhängigkeit wurde Republik.

1941 errichteten die USA in Keflavík einen NATO-Stützpunkt.⁶² Literarisch wurde die Anwesenheit der amerikanischen Soldaten in Island kritisch bearbeitet.

2006 wurde der Stützpunkt von den amerikanischen Streitkräften wieder verlassen.⁶³

Das Land musste im Laufe der Jahrhunderte viele Prüfungen bestehen. Neben der Ankunft der Pest und politischer Unterjochung veränderten vor allem größere Vulkanausbrüche das Leben der Bevölkerung nachhaltig. Der zweijährige Ausbruch der Laki-Krater im 18. Jahrhundert hatte nicht nur für Island katastrophale Folgen, sondern beeinflusste das weltweite Klima.

Der Ausbruch der Askja im 19. Jahrhundert war mitunter ein Grund für eine verstärkte Emigration.

⁵⁹ Werth, 1999, in: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 181., S. 15.

⁶⁰ Vgl. Lindal, 2011, S. 101.

⁶¹ Vgl. Lindal, 2011, S. 328.

⁶² Vgl. Ebda., S. 325.

⁶³ Vgl. Ebda., S. 331.

3. Isländische Migration.

Dank der altnordischen⁶⁴ Literatur ist es heute möglich, die frühe Vergangenheit der Bewohner der kargen Insel im Nordatlantik in vielerlei Hinsicht zu rekonstruieren. So geben besonders zwei Quellen Auskunft über erste Kontakte mit Nordamerika: Einerseits steht diesbezüglich die *Eiríks saga rauða* und andererseits die *Grænlendinga saga* zur Verfügung. Beide Sagas erzählen von der Grönlandbesiedelung im 10. Jahrhundert und den Vinlandfahrten⁶⁵ im 11. Jahrhundert.

Anhand dieser Schriften lässt sich aber weit mehr herauslesen. Demnach gehörte es offensichtlich zum guten Ton, Seefahrten zu unternehmen.

The Icelanders of the heroic age travelled widely. It was customary for the young men to go abroad, as a part of their education for life, as well as on Viking forays, and for trade. Icelandic men won prominence at the courts of kings in Norway, England, and Scotland, and at least one such wanderer became an officer in the Imperial Varanger guard at Constantinople. They were noted everywhere for their skill in arms, and in games and sports, and for their poetic gifts.⁶⁶

Die Isländer der Sagas waren sehr mobil und scheuten nicht die Anstrengungen derartiger Unternehmungen.

Die *Grettis Saga* berichtet unter anderem von der Fahrt Þorbjörns nach Konstantinopel. Es wird dabei erwähnt, dass er nicht der einzige war: „Í þenna tíma fór margt Norðmanna út í Miklagarð⁶⁷ og gengu þar á mála.“⁶⁸ (In dieser Zeit fuhren viele Nordmänner nach Miklagarð und gingen dort in den Dienst.)

Andere Reisen dienten dazu, neues Land zu entdecken und zu besiedeln. Die *Eiríks saga rauða* berichtet über solche Reisen:

If he found the land he promised to return to his friends and they parted with great warmth. Eirik promised to support them in any way he could if they should need his help. (...)

⁶⁴ Bei dem oftmals verwendeten Terminus ‚altnordisch‘ hinsichtlich einer Literatur sei Vorsicht geboten. Klaus von See (1981) betont die Ungenauigkeit und Missverständlichkeit des Begriffes: „1. ist er in den meisten Fällen gleichsetzbar mit ‚altwestnordisch‘ oder gar ‚altisländisch‘, 2. entspricht er nicht der gewohnten Nomenklatur, da er einen Zeitraum umfaßt, der sich in den westgermanischen Sprachen auf zwei Abschnitte verteilt (...).“ (See, 1981, S. 15)

⁶⁵ Vinland bedeutet Weinland. Der Name gibt Auskunft über die damals anzutreffende Flora des Landes. Heutige Forschungen gehen davon aus, dass sich Vinland südlich des Golfes von St. Lawrence (New Brunswick, Maine oder Massachusetts) befunden haben muss (vgl. dazu: Kristjánsson, 2007, S. 15).

⁶⁶ Kristjanson, 1965, S. 4.

⁶⁷ Miklagarður (altnordisch Miklagarðr) war die Bezeichnung für Konstantinopel.

⁶⁸ Thorsson, 1996, S. 206.

In the summer Eirik left to settle in the country he had found, which he called Greenland, as he said people would be attracted there if it had a favourable name.⁶⁹

Trotz vieler dieser Unternehmungen blieb die isländische Gesellschaft aber selbst im Laufe der Jahrhunderte weitgehend homogen. Isländische Populationen außerhalb der Heimatinsel scheinen in demografischen Statistiken regelrecht zu verschwinden.

Erst im 19. Jahrhundert verzeichnete man eine erste verstärkte Abwanderung Islands.

For this reason it must have been a rather remote possibility for Icelanders to emigrate, even when they heard news of the great exodus that was to take more than 50 million Europeans to the New World in the century between the Napoleonic wars and the First World War. However, this great movement gradually came closer to Iceland; in the 1860s it reached Scandinavia in full force, and in the end it induced more than 2 million Scandinavians to leave their home countries and head for America. Most came from Sweden and Norway; from Denmark just over 300,000 emigrated, about 14% of the Danish population in 1890.⁷⁰

Neben Grönland und Brasilien machten sich einige Isländer 1873 in die Vereinigten Staaten auf. Kristjanson (1965) nennt das Jahr 1863 als Start der Emigrationsbewegung⁷¹. Mittels damals geführter Aufzeichnungen – sowohl seitens der isländischen als auch der amerikanischen Behörden – kann man von 14.268 Isländern ausgehen, die zwischen 1873 und 1914 in die *Neue Welt* aufbrachen⁷².

Sigurður Gylfi Magnússon (2010) berichtet in seinem Werk *Wasteland with Words* ebenfalls von dieser Zahl und verweist als Referenz auf die Aufzeichnungen Sveinbjörn Rafnssons. Rafnsson bemerkt aber auch, dass es vermutlich wesentlich mehr Auswanderer waren, die ihre Heimat verließen.⁷³

The great emigration from Europe to America was to some extent the outcome of political developments both in Europe and the USA, the main feature of which can be characterized as an increased freedom for ordinary people. This wave of freedom touched the lives of people throughout the continent, including Iceland.⁷⁴

Während die meisten Europäer in die Vereinigten Staaten emigrierten, wählte das Gros der Isländer Kanada.

⁶⁹ Thorsson, 2001, S. 655.

⁷⁰ Karlsson, 2000, S. 234.

⁷¹ Kristjanson, 1965, S. 10.

⁷² vgl. Karlsson, 2000, S. 235f. Es sei angemerkt, dass Neijmann (2006) bei der Zahl der Emigranten auf knapp 15.000 verweist.

⁷³ Magnússon, 2010, S.66.

⁷⁴ Ebda., S. 70.

Doch welche Gründe bewegten einen im 19. Jahrhundert lebenden Isländer zur Auswanderung?

Um dieser Frage auf den Grund zu gehen, müssen die damaligen Verhältnisse und Lebensbedingungen im Land näher betrachtet werden.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts befand sich die Zahl der auf Island lebenden Menschen unter 50.000⁷⁵. Gute Lebensverhältnisse begünstigten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Wachstum der Population. Neijmann erläutert in ihrem Beitrag zu *A History of Icelandic Literature*, dass die isländische Kultur mit der Hauptstadt Reykjavík als Zentrum um 1850 aufblühte⁷⁶. Magazine und Zeitungen wurden publiziert und enthielten mitunter Nachrichten über außerisländische Entwicklungen. Das Interesse seitens der isländischen Bevölkerung war dafür groß.

First, it needs to be remembered that the Icelanders were not as isolated as has often been maintained. Geographically, of course, they had precious little direct contact with the world outside, but despite this news of international events reached Iceland fairly readily and many Icelanders took a keen interest in it.⁷⁷

Die lang anherrschende Isolation wurde somit aufgebrochen und noch vor 1873 keimte die Idee des Aufbruches in den Köpfen vieler Menschen.

And this possibility gained in attraction in 1859 when Iceland was hit by a scab epidemic that killed large numbers of sheep⁷⁸ and climatic conditions deteriorated severely, just at the time when the generation of people reaching adulthood was exceptionally large owing to the population increase in the 1830s and 1840s.⁷⁹

Demnach entwickelten sich in Island vergleichbare Beweggründe zur Auswanderung wie auch anderswo in Europa: Negative Veränderungen im Land, Angst vor einer schlechten Zukunft und die Hoffnung auf ein besseres Leben durch Emigration begünstigten die Abwanderung besonders im Jahre 1873.

Lillian Vilborg MacPherson (2001) kritisiert als Nachfahrin einst isländischer Siedler in Kanada, dass ein falsches Bild von Island weitergegeben wurde. Während viele Immigranten aus unterschiedlichen Ländern Nationen, ihre Eindrücke und ihr Stück

⁷⁵ Vgl. Neijmann, 2006, S. 609.

⁷⁶ Ebda. f.

⁷⁷ Magnússon, 2010, S. 67.

⁷⁸ Schafzucht und Fischerei waren für eine funktionierende Wirtschaft wichtige Ressourcen. Eine Epidemie konnte demnach Familien ruinieren.

⁷⁹ Neijmann, 2006, S. 610f.

Heimatgeschichte in literarischer Form nach Kanada mitbrachten, erkennt sie ein Fehlen dieser Bilder in der kanadisch-isländischen Literatur, da vorwiegend die neue Heimat in den Texten thematisiert wurde.

Dies hatte zur Folge, dass viele Kinder der Immigranten ein falsches, teilweise auch verklärtes Bild von der Heimat ihrer Eltern erhielten. Als Konsequenz entstand eine Zerrissenheit zwischen dem Imperativ *isländisch* zu sein und gleichzeitig in der *Neuen Welt* Fuß zu fassen.

Die Identitätskonstruktion wurde somit gestört. Aus diesem Grund ging MacPherson eigenständig auf Spurensuche und bemängelt eine - ihrer Ansicht nach - nicht ausreichende Erklärung für die Abwanderung Islands. In ihrem Empfinden gehört aber das Verständnis dafür besonders für die nachfolgenden Generationen unabdinglich zur Ausformung der eigenen Identität dazu.

In my home we didn't hear anything about the climatic cooling effects of the eruptions, such as *hafís* – ice which came into the northern fjords and stayed into the summer months. (...) This hafís blocked the entry of ships into the fjords, and therefore the delivery of goods, and also made any fishing operations impossible. (...)

What we virtually never heard about, except in the most vague of scrap references, was the social and economic structure which the emigrants left behind, a structure which, in contrast to other parts of western Europe, was medieval until the turn of this century.⁸⁰

Karlsson (2000) bezeichnet die Emigration aus Island als „unique in that most went to Canada, whereas from most or all other European countries the majority went to the United States“⁸¹.

Neijmann und Karlsson stimmen bezüglich der Entscheidungsgründe weitgehend überein.

Beide führen zudem die logistische Problematik, Island zu verlassen, an. Zunächst gab es die Option, Island über Schottland zu verlassen, was vermutlich eine eher ungemütliche Reiseform darstellte, da die Passagiere dazu Schiffe für den Viehtransport besteigen mussten.⁸²

Da von isländischer Seite aber die Emigration deutlich zunahm, kooperierten schließlich

⁸⁰ MacPherson, in: Gudsteins, 2001, S. 136.

⁸¹ Karlsson, 2000, S. 236.

⁸² Vgl. Magnússon, 2010, S. 65.

Kanada und die kanadische Reederei *Allan Line* und so wurden Passagierschiffe nach Island entsandt.⁸³

Zusätzlich betont Karlsson das verlockende Angebot seitens Kanadas, Land zu erhalten. Darüber hinaus verweist der Autor auf die isländische Erwartungshaltung gegenüber Kanada, sodass bereits in den Köpfen der Migranten eine „Icelandic society in the New World“⁸⁴ existierte.

Desgleichen postuliert Neijmann eine isländische Immigrantengemeinde⁸⁵, die wahrscheinlich auch in der Vorstellung Laura Goodman Salversons Eltern vorherrschte, als sie 1887 von Island gen Kanada aufbrachen.

John S. Matthiasson beschreibt die Hoffnungen und Ansprüche der Auswanderer in seinem Artikel als widersprüchlich:

In moving to Canada, the Icelanders hoped to find a new land which would allow them to preserve traditions which they felt were basic to their home society. At the same time, they were prepared to sacrifice tradition when it conflicted with assimilation to a new social order. This apparent contradiction or paradox has characterized their life in Winnipeg. While resisting the categorization of „ethnics“, they have attempted to continue to be „Icelanders“. Two related traditions they sought strongly to preserve were literary writing and publishing, and education.⁸⁶

Neijmann (2007) erläutert in ihrer Abhandlung, dass die Emigration aus Island und Besiedelung Kanadas oder Nordamerikas als Alternative zum Vaterland empfunden wurde, um ein unabhängiges Island zu schaffen – man könnte überspitzt meinen, es wurde ein Island 2.0 angestrebt⁸⁷. Der kulturelle Einfluss oder in diesem Sinne die traditionelle Dominanz Islands war für die Neuankömmlinge noch lange spürbar: „The aim is still transplantation, not transformation, of cultural identity.“⁸⁸

Helgason sieht in der Einwanderung letztlich eine Überwindung der vorangegangenen Kultur:

(...) but on the whole the process of assimilation can be characterized as a continuous negotiation between a previous Icelandic national identity and the contemporary circumstances of the immigrants and their families (new citizenship, a new language, different geography, etc.).⁸⁹

⁸³ Neijmann, 2006, S. 611.

⁸⁴ Karlsson, 2000, S. 236

⁸⁵ „Icelandic Immigrant Community“; Neijmann, 2006, S. 611.

⁸⁶ Matthiasson, 1983, In: Elliott, 1983, S. 332.

⁸⁷ Vgl. Neijmann, in Thomsen, 2007, S. 185 ff.

⁸⁸ Ebda., S. 188.

⁸⁹ Helgason, 2007, S. 41.

Es herrschte weiterhin Kontakt zwischen den Ausgewanderten und den Hinterbliebenen, sodass die Unentschlossenen konkretere Vorstellungen eines Lebens außerhalb der Heimat erhielten.

Letters from people who had moved to the New World appeared regularly in the newspaper *Norðanfari*, published in Akureyri and generally sympathetic to the emigrations. It was also not uncommon for people to travel back and forth between countries, for emigrants to return home and give first-hand accounts of conditions in the new land. It hardly needs saying the effect such visits would have had on people back in Iceland.⁹⁰

Mit welchen Schwierigkeiten und Gegebenheiten die isländischen Ankömmlinge im 19. Jahrhundert aber tatsächlich zu kämpfen hatten, wurde vor allem von Laura Goodman Salverson in ihrer Autobiografie *Confessions of an Immigrant's Daughter* berichtet.

Es gab weitere namhafte Autoren, die die Auswanderung bzw. das Leben der Ausgewanderten in ihren Texten thematisierten.

Einer von ihnen war der Literaturnobelpreisträger Halldór Laxness. Laxness verfasste eine kurze Geschichte mit dem Titel *Neu-Island*.

Sein Text handelt von einer isländischen Familie, die nach Kanada auswanderte um ein besseres Leben zu führen: „Der Weg führt von Alt-Island nach Neu-Island. Es ist des Menschen Weg vom Alten zum Neuen in der Hoffnung, daß das Neue besser sei als das Alte.“⁹¹

Er hob in erster Linie die Widrigkeiten mit denen sich die eingewanderten Familien herumschlagen mussten hervor und setzte die Entscheidung der Emigration mit einem Verlust der Existenz gleich.

In *Neu-Island* blieben die Einwanderer Isländer. Erst als das erste Kind auf kanadischem Boden geboren wurde, verlieh der Autor dem jungen Erdenbewohner eine neue Identität: „Mit dem Herbst wurde es kälter, und es schneite, und da bekam die Frau ein neues Kind, das die Blockhütte mit neuem Weinen erfüllte. Es war ein Westisländer.“⁹²

Die in Island Gebliebenen empfanden die Emigration der eigenen Leute sozusagen als „Fahnenflucht“.

The emigrants were criticised for a long time as unpatriotic. They often defended themselves by saying that they had stuck together, for example in New Iceland, that

⁹⁰ Magnússon, 2010, S. 72 f.

⁹¹ Laxness, in: Andrússon & Kress, 1963, S. 149.

⁹² Laxness, in: Andrússon & Kress, 1963, S. 151.

they had maintained their links with the old country and maintained their language and culture, by publishing books and papers in Icelandic among other things. (...) Rögnvaldur emphasises the wish of the emigrants to retain their language and nationality. But the people were dispersed, and they did not succeed in working together as a community. Many felt that it was easiest, and the only way to achieve freedom, to refuse all communion with other Icelanders.⁹³

Die Auswanderung bedeutete für viele eine Zerrissenheit zwischen der Aufrechterhaltung der kulturellen Identität und der Annahme der neuen Heimat. Die totale Verpflanzung Islands nach Kanada erwies sich als Irrtum.

Die Bewahrung des isländischen Bewusstseins ist noch heute ein stetes Bemühen, wie es unter anderem von der *Canada Iceland Foundation* betrieben wird⁹⁴.

Ein weiteres Exempel für das Bestreben, das isländische Erbe nicht zu vergessen, war die Einrichtung eines Lehrstuhls für isländische Sprache und Literatur an der Universität von Manitoba im Jahre 1951.

Das Ziel der Siedler und vor allem der nachfolgenden Generationen lautete also niemals zu vergessen.

Die Siedler blieben in Kanada natürlich nicht unentdeckt und so skizzierte Howard Angus Kennedy in seinem Werk *New Canada and the New Canadians*, das vor 1923 erschien, ein Bild der neuen Bevölkerung:

They do, it is true, form an interesting group of fisher-folk on the western shore of Lake Winnipeg, where you come across places called Hecla and Gimli, and whence they send great quantities of white-fish, pickerel and sturgeon in ice to Winnipeg and other towns. But even here they can hardly be called primitive. Most of the young folk can speak English, and like to. In the city of Winnipeg alone there are now over 3000 Icelanders, and you could scarcely pick them out from the rest of the population. Now and then they let the world know who they are. (...) The Icelanders are a sober, industrious, intelligent, and progressive people. They are living up to the splendid reputation that Scandinavians generally enjoy, as among the most reliable and valuable elements of the western population.⁹⁵

⁹³ Bragason, in: Gudsteins, 2001, S. 16.

⁹⁴ Vgl. dazu: <http://www.inlofna.org/CIF.PDF>.

⁹⁵ Kennedy, S. 71 ff.

3.1 Literatur aus West-Island

Innerhalb dieser kanadisch-isländischen Gemeinde existierte ein Bewusstsein für das *Isländische*. Geografische Bezeichnungen bezeugen den Willen der Siedler, ein neues Island – ein *New Iceland* – zu begründen: Die Stadt Gimli in Manitoba, Hecla Island, Hamars Lake, Gull Harbour, Odin's way, Arborg, Siglavik, Miklavik oder Husavik sind nur einige Beispiele aus der isländischen „Landnahmezeit“ Kanadas.

Zeitungen, wie *Framfari* oder *Lögberg-Heimskringla* wurden gegründet, die isländischstämmigen Autoren eine Plattform darboten. Es wurde isländisch geschrieben, gelesen und gelebt.

Poetry and fictions became the main vehicles for the expression and negotiation of the issues of acculturation, cultural preservation, and identity construction, providing an insight into the process of how Icelanders in Canada began to, and continued to, imagine themselves as a community, first as immigrant Icelanders, then as Icelandic Canadians.⁹⁶

Aus dieser kulturellen Dualität positionierten sich namhafte Autoren, wie K.N. (Kristján Niéls Júlíus Jónsson), Guðrun Finnsdóttir oder Stephan G. Stephansson.

K.N. beispielsweise, der vorwiegend Gedichte verfasste, spielte mit der englischen und isländischen Aussprache und vermischte dies in manche seiner Texte. Zusätzlich verarbeitete er Stoffe der altnordischen Literatur. Der folgende Auszug bedient sich auf literarischer Ebene aus der Welt der isländischen Sagas⁹⁷:

Gunnar vildi heldur „go to“ hel
en heima vera á fóstur-jarðar ströndum.⁹⁸
Gunnar wollte aber zur Hölle fahren
als am Strand des Heimatbodens zu bleiben.

Diese kurze Passage aus K.N.s Gedicht *Gunnars-saga hin nýja* (Gunnars-Saga, die neue) verdeutlicht seinen Umgang mit den Sprachen. Manches Mal stiftet der Dichter damit Verwirrung, wenn er auf mehrsprachiger Ebene Verballhornungen einsetzt. In diesem bestimmten Fall aber wurde das Wortspiel *go to hel* sowohl von isländisch- als auch

⁹⁶ Neijmann, 2006, S. 614

⁹⁷ „Saga f. (Pl. isländ. Sögur, dt. auch Sagas), hat die Grundbedeutung ‚etwas Erzähltes‘ (...), bezeichnet aber schon seit dem 12. Jh. vor allem eine längere schriftl. Erzählung und kann sich sowohl auf originale literar. oder histor. Werke wie auch auf Übersetzungen beziehen. Heute verwendet man den Begriff nur für Werke von mindestens 5000 Wörtern (...). Die Länge der ma. Sögur schwankt stark, bei den Isländersagas ist die Njáls saga mit 97.000 Wörtern die längste, die Hrafnkels saga mit 10.000 Wörtern eine der kürzesten.“ (Simek & Pálsson, 1987, S. 301)

⁹⁸ Júlíus, 1945, S. 272.

englischsprachiger Seite vermutlich verstanden. Die Thematik beziehungsweise bereits der Titel verweisen auf einen der Protagonisten der *Njáls-Saga* (auch *Brennu-Njáls saga* oder kurz *Njála* genannt), Gunnar.

Simek und Pálsson (1987) erläutern, dass dieses Werk die längste und auch wichtigste isländische Saga ist. Die Handlung ist sehr komplex und der Leser muss mit 600 genannten Personen zurechtkommen.⁹⁹

Eine Episode der *Njála*, die wohl auch für die Emigranten des 19. Jahrhundert Aktualität hatte, wurde im Laufe der Zeit besonders hervorgehoben:

Gunnar ist *Njáls* bester Freund. Dieser rät ihm, nachdem Gunnar in Notwehr zum Mörder wurde, Island zu verlassen. Doch als sich Gunnar zur Abfahrt bereitmache, erkannte er die Schönheit seiner Heimat: „Honum varð litið upp til hlíðarinnar og bæjarins að Hlíðarenda. Þá mælti hann: „Fögur er hlíðin svo að mér hefir hún aldrei jafnfögur sýnst, bleikir akrar en slegin tún, og mun eg ríða heim aftur og fara hvergi.““¹⁰⁰

In deutscher Übersetzung lautet dieser Auszug: „Da fiel sein Blick auf die Anhöhe mit den Häusern von Hlidarendi und er sagte: „Wie schön ist die Halde! So schön habe ich sie noch nie gesehen: die gelben Felder und das gemähte Wiesland. Ich kehre um und fahre nirgends hin!““¹⁰¹

Gunnar entschied sich in dieser Saga gegen die Sicherheit eines Exils und für Island, was für ihn den Tod brachte. K.N. dagegen ließ seinen Helden die Emigration wählen.

In dieser *neuen* isländischen Literatur betrat schließlich 1922 Laura Goodman Salverson mit ihrer Kurzgeschichte *Hidden Fire* die Bühne. Ihr Debut wurde sogleich mit einem Literaturpreis bedacht.

In 1922, Laura Goodman Salverson won a prize for the best short story describing life in western Canada in a contest held under the auspices of the The Women's Canadian Club in Regina, Saskatchewan. It was entitled „Hidden Fire“ and was her first short story; it appeared simultaneously in *Maclean's* and *Maple Leaf*.¹⁰²

Bei der Definition des *Isländischen* als kulturelle Manifestation, ähnlich bei Versuchen, das *Österreichische* oder das *Deutsche* im Gesamten zu charakterisieren, ergeben sich Schwierigkeiten. Eine Konkretisierung wird wohl immer auch von der Perspektive des Definierenden sowie der historischen und den kontextuellen Umständen abhängig sein. Es

⁹⁹ Vgl. Simek & Pálsson, 1987, S. 258.

¹⁰⁰ Thorsson (Hg.), 2005, S. 143.

¹⁰¹ Naumann (Hg.), 2005, S. 128.

¹⁰² Wolf (Hg.), 1996, S. 177.

ist kaum möglich, eine für jedermann befriedigende Determination des Terminus zu finden.

Begriffe dieser Art unterliegen - bedingt durch diverse Faktoren (u.a. eben Migration) – stets einem Wandel.

Darüber hinaus wird oft davon abgesehen, von *einer* Kultur zu sprechen. Viel eher verhält es sich so, dass bei genauerer Betrachtung mehrere Sub- und Kleinkulturen zu Tage treten. Man ist versucht, durch Kontrastierung von einer kanadischen Kultur bzw. des *Kanadischen* eine geeignete Definition hervorzurufen. Sehr bald allerdings stellt sich diese Vorgehensweise als naiv heraus.

Neijmann (1997) erklärt in ihrer Einführung zu *The Icelandic Voice in Canadian Letters*, dass das Festmachen einer kanadischen „nationalen“ Identität nicht möglich ist. Die Gründe hierfür sieht die Autorin in der Vergangenheit Kanadas:

Multiculturalism, or a „mosaic” Canada (as opposed to the American „melting pot“), however, was not only a political step, but also came to constitute a highly cherished Canadian national ideal. Canada’s colonial past and its contemporary low profile, in the shadow of the United States, have long since caused Canadians to feel that they lack a clear national identity.¹⁰³

Bezüglich der Definition einer kanadischen Literatur versucht auch die kanadische Autorin Margaret Atwood ihren Beitrag zu leisten. Einführend in ihr Werk *Survival* (2004) stellt sie die Frage: „What’s Canadian about Canadian literature (...)?”¹⁰⁴

Die Schriftstellerin offeriert eine Möglichkeit an diese Thematik heranzugehen: Atwood arbeitet mit von ihr erarbeiteten *key patterns*, die – wie sie hofft – dabei helfen, die kanadische Literatur von anderen zu differenzieren. Als Voraussetzung dafür führt sie an, dass diese *key patterns* oft genug in dieser Literatur vorkommen müssen um eine Signifikanz zu erreichen. Darüber hinaus erklärt sie, dass diese „key patterns, taken together, constitute the shape of Canadian literature insofar as it is *Canadian* literature, and that shape is also a reflection of a national habit of mind“¹⁰⁵.

Bei den Bemühungen, eine isländische Literatur zu charakterisieren, kann man sich vielleicht mit einer solchen Herangehensweise begnügen. Bei dem vorliegenden konkreten Fall, nämlich die Herleitung einer Definition einer westisländischen Literatur, stößt der Fragende gleich zu Beginn auf die ersten Probleme: die Benennung dieser Literatur.

¹⁰³ Neijmann, 1997, S. xi f.

¹⁰⁴ Vgl. Atwood, 2004, S. 17.

¹⁰⁵ Ebda. S. 19.

Es gibt viele Namen, die man im Zuge der Bearbeitung dieses Feldes gefunden hat: west-isländische Literatur, isländisch-kanadische Literatur oder isländische Immigranten-Literatur.

Diese zunächst Verwirrung stiftenden Bezeichnungen erfüllen aber bei näherer Betrachtung einen wichtigen Zweck. Sie kennzeichnen die Abschnitte der Entwicklung von einer isländischen Immigranten-Literatur zu einer isländisch-kanadischen Literatur. Diese Terminologie-Diskussion führt auch Neijmann (1997) an: "(...) what has been lacking so far is a perspective in which the development and transition, indeed the connection between Icelandic immigrant writing and Icelandic-Canadian literature in English, are viewed."¹⁰⁶

Aber wie bezeichnen sich die Menschen selbst, deren Ursprünge einst in Island lagen? *Western Icelanders* bzw. Vestur-Íslendingar suggeriert eine Nähe zu Island. Man hat den Eindruck, es handle sich um eine Erweiterung des isländischen Territoriums. Diese Bezeichnung wird seitens der Isländer angewandt, nicht jedoch von den in Kanada lebenden Isländern.

We Canadians, so self conscious about our identity, cannot call ourselves this. We might say "Canadians of Icelandic origin". At one time we said "Icelandic Canadians" and at others we have called ourselves "Canadian Icelanders." Now it seems that it is important that we not qualify ourselves at all. This very Canadian indecision as to identity contributes, I think, to the strange longing that some people have for Iceland.¹⁰⁷

Neijmann (1997) erläutert weiter, dass sie genau hier in dieser Dualität des Erbes bzw. der Kulturen die Erschwernis bei der Studie von Immigranten und ethnischen Kulturen sieht¹⁰⁸.

Um sich diesen Problemen zu stellen, müssen laut der Autorin beide Kulturen untersucht werden.

Nichtsdestotrotz wagt sich Neijmann an den Versuch, *Icelandicness*¹⁰⁹ in ihrem Beitrag *Icelandic Canadian Literature* zu umreißen.

So zeigt sie auf, dass gerade auf die isländische Literatur, die Bereiche Land, Sprache und Leute lange Zeit Einfluss auf die Art, wie *Icelandicness* definiert wurde, nahmen.

¹⁰⁶ Neijmann, 1997, S. xii.

¹⁰⁷ MacPherson, in: Gudsteins, 2001, S. 132.

¹⁰⁸ Vgl. Neijmann, 1997, S. xii.

¹⁰⁹ Neijmann, 2006, S. 608 ff.

Der literarische Kanon der 1920er und 1930er etablierte altisländische Literatur als die Matrix der isländischen Sprache, Kultur und Identität.

Der Einfluss dieser alten Stoffe ist bis ins 20. Jahrhundert hinein deutlich. In den Werken des isländischen Literaturnobelpreisträgers von 1955 - Halldór Laxness - ist ein gewisser Einfluss der alten Texte nicht zu bestreiten.

Des Weiteren führt Neijmann aus, dass das literarische Schaffen der Ausgewanderten beziehungsweise die Aufrechterhaltung und Bewahrung der isländischen Sprache und Kultur in Nord-Amerika in der Heimat gerade bei dem Autor und Gelehrten Sigurður Nordal und dem Philosophen Guðmundur Finnbogason großen Enthusiasmus auslösten.

Die Emigranten selbst aber befanden sich zwischen zwei Welten.

Not only were they engaged in efforts to prove their continuing *Icelandicness*, as it were, but they also had to counter prejudice and accusations on the part of a Canadian establishment that, in the face of increasing numbers of so-called foreign immigrants, considered everyone not of white, Anglo-Saxon, Protestant stock inherently inferior and suspect and demanded that all immigrants be assimilated into their dominant culture as quickly as possible.¹¹⁰

Die geforderte Assimilation setzte sich aber glücklicherweise nicht durch und so tritt Kanada heute als Land des Multikulturalismus auf.

Icelandicness blieb auch für die Auswanderer von Bedeutung. Lange Zeit allerdings war es schwierig in ihrer neuen Heimat dem Begriff eine eigene Bedeutung einzuschreiben, da „Any definition of ‚Icelandicness‘ was still on national Icelandic terms“¹¹¹.

Die Situation und Gefühlswelt der Immigranten war gespalten und lässt sich vereinzelt in damals erschienen Schriften nachlesen. Island und Kanada wurden dabei einander gegenübergestellt. „Indeed, the earliest poems submitted to the first immigrant newspaper, *Framfari*, use the romantic Fjallkona¹¹² (...) to posit Iceland as the „bad“ mother who starves her children and New Iceland or Canada as the „good“ mother who feeds them.“¹¹³

Die ausgewanderte isländische Autorin Undína (eigentlich: Helga Steinvör Baldvinsdóttir) verfasste 1874 das Gedicht *Spring in the West*. In diesem Text erkennt der Leser die ambivalente Definition von Heimat: Mit schönen Worten beschreibt die Autorin

¹¹⁰ Ebda. S. 613f.

¹¹¹ Neijmann, in Thomsen, 2007, S. 187.

¹¹² Wörtlich übersetzt bedeutet der Ausdruck Bergfrau.

¹¹³ Neijmann. 2006, S. 615f.

liebevoll das Frühlingserwachen im Westen, also Kanada. Die ersten drei Strophen lassen Zufriedenheit und Glück vermuten, wobei der Rezipient keinen Einblick in die innere Gefühlswelt des Sprechenden erhält. Es ist, wenn man so will, lediglich eine Beschreibung einer vorhandenen Situation beziehungsweise Umgebung. Die beiden letzten Strophen aber zeigen die Sehnsucht nach und die für immer haltende Bindung zu Island. In diesem Abschnitt stellt sich der Sprecher selbst in den Vordergrund, indem er eigene Erinnerungen aufzeigt. Durch die direkte Anrede Islands wird das Land zur Person erhoben, was der Trope „Mother Iceland“ entsprechen würde:

But my mind still drifts to the land far away,
Where my childhood was spent in laughter and play,
For there I smiled the first smile of delight
- The beautiful smile now lost in time's flight
Like the joyful places of youth.

The memory of you, Iceland, will always remain,
Though I pass my days on a far distant plain.
When I took leave for the very last time
Your beautiful flowers gave me a smile sublime
And softly whispered: „Forget-me-not.“¹¹⁴

In ihrem Gedicht *Like Seeds*, das 1940 erschien, richtet die Autorin Jakobína Johnson den Fokus auf die Immigranten oder Pioniere, wie sie sich selbst wahrnahmen. Die Auswanderer werden als Samen dargestellt, die im Westen Wurzeln schlugen und ein starkes Volk bildeten. Gewissermaßen lässt der Text viel Lob für die neuen Siedler erkennen.

Die narrative Instanz heißt den Fortschritt gut und betont die Verbindung zwischen Altem und Neuem. Die ursprüngliche Heimat Island wird hier an keiner Stelle erwähnt, der Blick des Textes ist in die Zukunft gerichtet.

The country took from older nations
The vigorous pioneers and their claims.
In concord they ploughed new plantations
And set themselves the highest aims.
With the new land's precious bounty
The old yearning bore fruit at last,
Which from history's bonds would flee
To fly the flag of progress on its mast.¹¹⁵

¹¹⁴ Wolf, 1996, S. 47.

¹¹⁵ Wolf, 1996, S. 171f.

Der Schreibimpuls, so Neijmann (2007), war den jeweiligen Immigrantengruppen zu eigen, jedoch unterstreicht sie die starke Tradition der isländischen Literatur, „which constituted a natural creative outlet in the midst of profound cultural shock and change.“¹¹⁶ Dieser Umstand wurde in Island weder verstanden noch geschätzt und daher etablierte sich rasch ein herablassender Begriff für die Emigrantengemeinde: *Eldórodo leirskáldanna* (El Dorado der schlechten Poeten).¹¹⁷

Bis heute – Jahrzehnte nach der großen isländischen Einwanderungswelle nach Kanada - existiert eine Art Bewusstsein für die *Vestur-Íslendingar* (West-Isländer), wie sie von isländischer Seite genannt werden. Das isländische Erbe geriet nicht ganz in Vergessenheit und so mag es nicht verwundern, dass viele Angehörige der älteren Generation noch heute die Sprache ihrer Vorfahren weitgehend verstehen.

Die in Kanada publizierte Zeitung *Lögberg-Heimskringla* veröffentlichte bis 1979 ihre Artikel auf Isländisch und forciert bis zum heutigen Tage ein isländisches Lebensgefühl.

Trotzdem muss an dieser Stelle betont werden, dass die Muttersprache der Nachkommen isländischer Einwanderer heute Englisch ist.

Jón Karl Helgason (2007) verweist in seinem Artikel *The Mystery of Vínarterta: In Search of an Icelandic Ethnic Identity*, dass somit die isländische Sprache als Zeichen von Identität verloren gegangen ist. Andererseits jedoch stellte er fest, dass der Gebrauch isländischer Begriffe im alltäglichen Sprachgebrauch durchaus präsent ist und präsentiert diese als *ethnic marker*.

Geografische Bezeichnungen, wie sie bereits an anderer Stelle exemplarisch angeführt wurden, bilden nur einen Aspekt dieses partiellen Usus.

Although vocabulary of this kind is limited, I sensed that it is of great importance to Canadians of Icelandic origin. The words involved are ethnic markers which express the fundamentals of Icelandic-Canadian identity, and which indeed partially derive their importance from the very fact that they are Icelandic.¹¹⁸

Das Interesse an den West-Isländern besteht aber auch seitens von Island. Die Universitäten von Manitoba und Island gingen 1999 eine Partnerschaft miteinander ein, um den Kontakt und Austausch auf wissenschaftlicher Ebene zwischen Kanada und Island zu fördern.

¹¹⁶ Neijmann, in: Thomsen, 2007, S. 187.

¹¹⁷ Vgl. Ebda.

¹¹⁸ Helgason, 2007, S. 43.

Seit 1890 wird am 2. August in Manitoba jährlich das *Icelandic Festival*¹¹⁹ (Islendingadagurinn) abgehalten. Das Datum wurde derart gewählt, sodass es sowohl für die isländische Gemeinde in Kanada als auch für die Isländer in der Heimat eine Bedeutung hat. In Island wurde am 2. August 1874 das 1000-jährige Bestehen gefeiert und im Zuge dessen versicherte der dänische König den Bewohnern, eine eigene Konstitution und finanzielle Souveränität¹²⁰.

Nichtsdestotrotz ist eine Kultur auch stets einem Wandel unterworfen. Während zur Zeit Laura Goodman Salversons das „Isländische“ noch gepflegt wurde, ist eine gewisse Zerrissenheit oder Ratlosigkeit in Kristjana Gunnars' Generation spürbar. 1989 war sie Herausgeberin einer Anthologie mit dem treffenden Titel *Unexpected Fictions*, in der neun Autoren mit isländischen Wurzeln ihre Texte zusammentrugen.

Im Vorwort desselbigen Werkes spricht die Autorin genau jene Problematik an, der sich viele Suchende stellen müssen:

We do not really know where the Icelandic culture in Canada has gone. We are not sure what the various members of the community are doing or where they are at – or even whether they take their Icelandic heritage seriously at all. Or whether they should. Is belonging to a group like this in Canada something you carry with you, as in cultural roots that pervade your whole outlook, or is it something contrived, as in taking part in activities about which you have no real feelings?¹²¹

Die Kennzeichen der isländisch-kanadischen Kultur sind sehr schwer auszumachen. Reicht es aus, ein Nachfahre eines isländischen Migranten zu sein, um ein isländisch-kanadisches Bewusstsein zu entwickeln?

3.2 Die Autorinnen Laura Goodman Salverson und Kristjana Gunnars

Auf den ersten Blick scheinen die beiden Schriftstellerinnen viele Parallelen aufzuweisen: Beide verfassten ihre Werke auf Englisch, beide schrieben über ähnliche Themen und beide weisen einen isländischen Background auf. Doch dies wäre eine sehr einfache und oberflächliche Herangehensweise.

Vor allem müssen an dieser Stelle die unterschiedlichen Migrationsarten betont werden, die letztlich an verschiedenen Passus in den Werken, Einfluss genommen haben.

¹¹⁹ Vgl. http://www.icelandicfestival.com/main.asp?cat_ID=1.

¹²⁰ Vgl. http://www.nordischebotschaften.org/englisch/embassies/iceland/Facts_Iceland_e.pdf.

¹²¹ Gunnars, in Gunnars, 1989, S. xiii (f.).

Im Unterschied zu Gunnars kam Laura Goodman Salverson nicht auf Island zur Welt. Sie entstammte einer isländischen Einwandererfamilie, die 1887 nach Kanada emigrierte.

In den zusammengetragenen behördlichen Unterlagen von Júníus H. Kristinsson (1983) lassen sich die betreffenden Angaben zu ihrer Emigration nachlesen. Sie verließen 1887 Reykjavík, um in Winnipeg anzukommen.

Lárus Guðmundsson, damals 35 Jahre alt, gab an, Sattler (söðlasmiður¹²²) zu sein. Seine Frau Ingibjörg Guðmundsdóttir war zum Zeitpunkt ihrer Ausreise 26 Jahre alt und Wirtschafterin (ráðskona¹²³). Sie nahmen vier Kinder mit: Guðmundur Lárusson (6), Anna Ingibjörg Lárusdóttir (4), Haraldur Kristján Lárusson (2) und Þórarinn Helgi Lárusson (1)¹²⁴. Aus Salversons Aufzeichnungen ist zu entnehmen, dass die beiden jüngeren Kinder die Überfahrt nicht überlebten¹²⁵. Sie teilten das Schicksal vieler Kinder an Bord solcher Einwandererschiffe.

Drei Jahre später wurde Laura Goodman¹²⁶ in Winnipeg geboren und zog mit ihren Eltern durch die Vereinigten Staaten und Kanada. Die Sekundärliteratur spricht hier vornehmlich von der „wanderlust“¹²⁷ Lauras Vaters, der die gesamte Familie Folge leistete.

Die Eltern erzogen ihre Tochter im Selbstverständnis der isländischen Kultur, wodurch Laura erst mit zehn Jahren die englische Sprache erlernte. Ihr Vater galt als aktives Mitglied der isländischen Gemeinde in der *Neuen Welt*.¹²⁸

Neben zahlreichen Artikeln in Periodika veröffentlichte sie 1923 ihr Prosa-Werk *The Viking heart*, das ihr ein breites Interesse in der Öffentlichkeit einbrachte. 1970 verstarb Laura Goodman Salverson in Toronto.

Kristjana Gunnars¹²⁹ dagegen wurde 1948 als Tochter eines isländischen Vaters und einer dänischen Mutter in Reykjavík geboren. Im Jahre 1964 zog die gesamte Familie nach Oregon, wo Kristjana erst mit 16 Jahren Englisch lernte. Das Schreiben als Verarbeitung des Erlebten und der inneren Gefühlswelt entdeckte sie bereits als Jugendliche. Zu dieser Zeit entstand ihr erster Text *about some girl desperate to get home*.¹³⁰

¹²² Kristinsson, 1983, S. 196.

¹²³ Ebda.

¹²⁴ Ebda.

¹²⁵ Vgl. Salverson, 1981, S. 79.

¹²⁶ Goodman ist die englische Version von Guðmundsson, wie der eigentliche Familienname lautete. Laura würde im Isländischen Laura Lárusdóttir heißen.

¹²⁷ Vgl. Neijmann, 1997, S. 172.

¹²⁸ Vgl. Neijmann, 2006, in: Neijmann, 2006, S. 636.

¹²⁹ Eigentlich Kristjana Gunnarsdóttir.

¹³⁰ Tschofen, 2004, S. 23.

Als ein „modern day viking“¹³¹ legte sie weite geografische Strecken zurück. Sie lebte sowohl in Kanada als auch auf Island sowie in Norwegen.

„(...) Gunnars’s career has taken her great distances, geographically as well as intellectually. She identifies strongly with the positioning of what the Russians call the *strannik* – someone in „intracultural migration“.“¹³²

Es war ihr Prosa-Werk *The Prowler*, das ihr einen Platz als Autorin 1989 sicherte.

Gewiss ist, dass Gunnars mit zumindest einem Werk Laura Goodman Salversons vertraut ist. In ihrem Aufsatz *Laura Goodman Salverson’s confessions of a divided self* thematisiert sie deren Autobiografie *Confessions of an Immigrant’s Daughter*.

In diesem Beitrag bezeichnet Gunnars die Autorin als „dislocated Icelandier“¹³³ und betont Salversons Beziehung zum Isländischen.

Neben zahlreichen Gedichten und Prosawerken fällt Gunnars der Öffentlichkeit auch durch ihre theoretischen Abhandlungen auf.

In Kanada sowie auch in Island findet sie für ihr literarisches Schaffen weitgehend Beachtung.

I have known of students so intrigued by Gunnars’s work that they moved across the country to study with her. I have known of poets so entranced by her writing that they have spent years rereading her hybrid works, to the exclusion of all else. Gunnars’s prose and poetry prompts epiphanic responses from scholars and critics as well.¹³⁴

3.2.1 Die „Spezialfälle“ Salverson und Gunnars

Die bereits angesprochene diffizile Terminologie-Diskussion bezüglich *icelandic-canadian* wird besonders bei diesen beiden Autorinnen spannend.

Verfolgt man die Theorie Neijmanns (1997) lassen sich auf den Korpus der west-isländischen Literatur die Abschnitte *isländische Immigranteliteratur* und *isländisch-kanadische Literatur* anwenden.

Laura Goodman Salverson stellt hinsichtlich dieser Kategorisierung eine Besonderheit dar: Sie war die erste der isländischen Gemeinde in Kanada, die ihre Werke auf Englisch

¹³¹ Ebda.

¹³² Ebda. S. 24

¹³³ Gunnars, 1986, in: Neuman & Kamboureli, 1986, S. 150.

¹³⁴ Tschofen, 2004, in: Tschofen, 2004, S. 11.

verfasste. Insofern symbolisiert sie für Neijmann (1997) eine Brücke zwischen den beiden literatur-historischen Abschnitten und wird von ihr als *transitional writer*¹³⁵ bezeichnet.

Die Euphorie der ansässigen isländischen Gemeinde über den sprachlichen Ausbruch der Autorin hielt sich stark in Grenzen.

Zwischen 1940 und 1970 siedelt Neijmann (1996) jene Zeit an, in der der finale Übergang zwischen Immigrantenliteratur und isländisch-kanadischer Literatur stattfand.

That the completion of this transition did not preclude a continuing influence from the Icelandic cultural heritage is evident from the works of the three major contemporary Icelandic-Canadian writers: W.D. Valgardson, David Arnason and Kristjana Gunnars.¹³⁶

Gunnars publizierte nach 1970 und man ist gewillt, sie in das Schema *isländisch-kanadische Literatur* einzuordnen. In diesem besonderen Fall aber weist Neijmann (1996) auf ihren speziellen Migrationshintergrund hin. Als halb-isländische und halb-dänische Migrantin ist sie eigentlich kein Mitglied der isländisch-kanadischen Gemeinschaft¹³⁷. „Her contemporary immigrant experience, as it is reflected in her work, sets it apart from the works of Valgardson and Arnason as much as it invites comparison with it.“¹³⁸

Kristjana Gunnars erklärt in ihrem Aufsatz *Translation as Appropriation*, dass sich Erinnerungen in den Schreibenden befinden, die unterschiedlich konzeptioniert sind (historisch, persönlich, subjektiv, objektiv, öffentlich oder privat)¹³⁹. Das bedeutet auch, dass sie sich selbst diesen Erinnerungen, die ihre Identität stützen, nicht entziehen kann.

Icelandicness mit all seinen Bedingungen ist demnach ein Teil von ihr:

I have written many books which make elaborate use of Icelandic (my country of origin) lore, myth and community memory, in various ways. Sometimes I have used history, characters from history, documentary collage, decontextualized discourses. Other times I have mined my own memory, the subjective, poetic and semiotic. My material has come out of the Icelandic community for no other reason than that is who I am. (...) It is in us.¹⁴⁰

¹³⁵ Neijmann, 1997, S. xv.

¹³⁶ Ebda.

¹³⁷ Vgl. Ebda.

¹³⁸ Ebda.

¹³⁹ Vgl. Gunnars, in: Gudsteins, 2001, S. 62.

¹⁴⁰ Ebda., S. 61.

4. Die autobiografischen Schriften

Autobiografien helfen oftmals bei der Rekonstruktion eines individuellen Lebens. Der Verfasser bedient sich während des Schreibaktes seines autobiografischen Gedächtnisses, das „durch und durch narrativ geprägt ist“¹⁴¹, wobei es nicht selten vorkommt, dass Ereignisse erinnert werden müssen, die bereits vierzig, fünfzig oder mehr Jahre zurückliegen.

Dies ist natürlich ein enormer Anspruch, der an das Erinnerungsvermögen gestellt wird und die Verifizierbarkeit der Angaben für den Rezipienten ist in vielen Fällen sehr schwer oder gar nicht erst möglich. Letztlich muss man sich auf das Versprechen des Autors verlassen, die Wahrheit oder zumindest seine Wahrheit gesagt zu haben.

Erll und Nünning (2003) stellen in ihrer Abhandlung klar, dass die Autobiografie, kein „Abbild eines vergangenen Lebens darstellt“¹⁴².

„Sie stellt vielmehr eine vertextete retrospektive Konstruktion dar, die einen bedeutenden Teil ihres Sinns aus ihrer narrativen Formung (...) bezieht.“¹⁴³

In seinem Vorwort zu seinem Werk *Der autobiographische Pakt* betont Lejeune eingangs die verschiedenen Herangehensweisen an die Autobiografie und beantwortet damit auch sogleich die Frage, warum sich diese Gattung als literarischer Text bezüglich der Suche nach Identität anbietet.

Die sogenannte Autobiographie läßt sich mittels verschiedener Ansätze erforschen: anhand einer historischen Untersuchung, da das Schreiben über das eigene Ich, das sich in der westlichen Welt seit dem 18. Jahrhundert entwickelt hat, ein Zivilisationsphänomen ist; oder anhand einer psychologischen Untersuchung, da der autobiographische Akt weitgespannte Probleme wie Gedächtnis, Herausbildung der Persönlichkeit und Selbstanalyse ins Spiel bringt.¹⁴⁴

Lejeune führt des Weiteren die wesentlichen Merkmale der Autobiografie an. Seines Erachtens darf man erst dann von einer Autobiografie sprechen, wenn all diese Punkte als erfüllt gelten. Demnach müssen die zu prüfenden Texte eine rückblickende Prosa-Erzählung über ein individuelles Leben sein, wobei Identität zwischen Autor und Erzähler sowie Erzähler und Hauptfigur gegeben sein muss.¹⁴⁵

¹⁴¹ Neumann, in: Erll & Nünning, 2005, S.158.

¹⁴² Erll & Nünning, in: Erll, Gymnich & Nünning, 2003, S. 12.

¹⁴³ Ebda.

¹⁴⁴ Lejeune, 1994, S. 7.

¹⁴⁵ Vgl. Lejeune, 1994, S. 14.

Unabdingbar bei der Identifikation einer Autobiografie nach Lejeune ist die Identität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist. Dieser Faktor unterscheidet die Autobiografie von ihren Nachbargattungen.

Nun räumt der Autor aber ein, dass sich diese Untersuchungen im Zuge seiner Publikation *Der autobiographische Pakt* auf Werke beziehen, die nicht mehr als zwei Jahrhunderte abdecken und der europäischen Literatur zugeordnet werden¹⁴⁶. Philippe Lejeune hat zwar wohlgerne durchaus Bedeutung in der kanadischen wissenschaftlichen Literatur, jedoch erscheint es sinnvoll, sich der Frage zu stellen, in welcher Weise von einer kanadischen Autobiografie zu sprechen ist.

Julie Rak zitiert in ihrem einführenden Beitrag zu *Auto/biography in Canada* den französischen Autor bezüglich seines postulierten autobiografischen Paktes zwischen Leser und Schriftsteller, ergänzt aber, dass seit Beginn der gegenwärtigen Studien zu Autobiografien in Kanada, derartige Versuche Verwirrung auslösten¹⁴⁷. Rak eröffnet einen diskursiven Zugang und konkludiert ihre Überlegungen folgendermaßen:

These rather thorny questions are still part of auto/biography studies, but the urgency about definitions is changing to an understanding of auto/biography as an act (Smith 1995), a set of discourses about identity (Gilmore 1994; Bergland 1994; Marcus 1994), or as practices (Stanley 2000). The growing tendency to think of auto/biography as discursive means that the *genre* of autobiography is conditioned by expectations about the works and the identities of the people who make it. This is how autobiography became one of the institutions that helped to create ideas about the nature of individuality and personal agency in the western world.¹⁴⁸

An dieser Stelle wird daher die Frage aufgeworfen, wie die beiden zu behandelnden Texte zu beurteilen sind. Diese Überlegungen erscheinen insofern relevant, da sich Verfasser wissenschaftlicher Texte bezüglich Autobiografien in dem einen Punkt einig zu sein scheinen: derartige Werke offerieren dem Leser einen non-fiktionalen Zugang zu dem Phänomen *Identität* beziehungsweise *persönliche Entwicklung*.

Folgt man der Sekundärliteratur, die zu Salversons *Confessions of an Immigrant's Daughter* und Gunnars' *The Prowler* existiert, besteht offensichtlich kein Zweifel darüber, dass es sich in diesen konkreten Fällen um Autobiografien handelt.

¹⁴⁶ Ebda., S. 13.

¹⁴⁷ Vgl. Rak, 2005, in: Rak, 2005, S.18.

¹⁴⁸ Ebda.

5. Laura Goodman Salversons *Confessions of an Immigrant's Daughter*

5.1 *Confessions* – ein autobiografisches Werk?

Im Falle Salversons, deren Autobiografie 1939 veröffentlicht wurde, wird sich vermutlich eine Leserschaft rasch darüber einig, dass dieser Text der Autobiografie zuzurechnen ist. Selbst die geforderten Merkmale Lejeunes wurden weithin erfüllt: die Autorin ist auch Erzählerin und zu weiten Teilen des Buches jedenfalls Protagonistin, wobei dies natürlich ein streitbares Gebiet darstellen kann. Die Erzählung in Prosa ist rückblickend und handelt von einem individuellen (oder mitunter in Nebensträngen von mehreren) Leben.

Zusätzlich begleitet eine Einführung von K.P. Stich die Auflage von 1981, der im Zusammenhang mit *Confessions of an Immigrant's Daughter* von einer Autobiografie spricht.

Die Autorin selbst allerdings macht in ihrem Vorwort keinerlei Gebrauch dieses Terminus. Der Begriff *autobiography* wird lediglich verwendet, um ein indirektes Zitat anzuführen, in dem sie den Tenor der Rezensionen aus dem Vereinigten Königreich wiedergibt. Salverson kommentiert an dieser Stelle, dass diese Reaktionen offensichtlich zeigen, dass sie „may have succeeded in what I [she, d. Verf.] tried to accomplish“¹⁴⁹.

Das Ziel, das diesem Text während des Schreibaktes zugrunde lag, formuliert sie derart: „(...) to make of a personal chronicle a more subjective and therefore more sensitive record of an age now happily past.“¹⁵⁰

Die Erwähnung von *chronicle* führt weniger zur Gattung der Autobiografie als viel mehr zur Thematik Zeitgeschichte und Geschichtsschreibung. Die Ausformulierung „personal chronicle“ und „more subjective“ könnte natürlich auch als eine Definition der Autobiografie herangezogen werden, da jedes Individuum seine eigene Zeitgeschichte konstruiert und sich somit in seine Zeit einschreibt. Die Spezifizierung *personal* und das Attribut *subjective* führen wiederum zu Lejeunes Forderung einer individuellen Geschichte.

Der Titel des Werks führt den Begriff *Confessions*, was im Deutschen als *Bekenntnisse*, *Geständnisse*, *Eingeständnisse* oder gar mit *Beichten* zu übersetzen ist.

Dies erinnert an den Philosophen Jean-Jacques Rousseau, der seine autobiografische Schrift mit *Les Confessions* (Bekenntnisse) titulierte. Die Wahl der Betitelung lässt sich aber an einem viel früheren Werk festmachen: das Werk *Confessiones* des Augustinus von

¹⁴⁹ Salverson, 1981, S. 5.

¹⁵⁰ Ebda.

Hippo (um 400) wird oftmals gerne als erste Autobiografie herangezogen, weist es doch schon eine hohe Selbstreflexivität auf. *Confessiones* sind aber deshalb keine Autobiografie nach Fritz (2007), da „Augustins Konzeption des Menschen eine derartige Zentrierung um das Erleben des Ichs nicht zuläßt.“¹⁵¹

Erst durch die zunehmende Betonung des Subjekts, die Herausformung und Zentralisierung des Ichs im Raum individueller Erfahrungen und Erlebnisse ist eine Autobiografie möglich.

K.P. Stich (1981) erläutert in seiner Einleitung, dass der Titel die Betonung auf eine innere als auf eine äußere, historische Wahrheit lenkt.¹⁵²

Die Wahl des Titels kann aufgrund der Kenntnisse über Gattungskonventionen mitunter erste Erwartungen beim Rezipienten wecken.

Gattungsmerkmale leiten als Inhalte des literarischen Gedächtnisses und als zu Schemata verdichtete Bestände des – von Leserschaft und Autoren geteilten – kollektiven Gedächtnisses Sinnstiftungsstrategien und Erwartungen in bestimmte Bahnen.¹⁵³

Benennungen wie *Das Abenteuer meiner Jugend* (Gerhart Hauptmann), *Aus meinem Leben* (J. W. v. Goethe) oder *Aus meinen Kindertagen* (Selma Lagerlöf) lenken die Erwartungshaltung des Lesers vermutlich auf einen individuellen, retrospektiven Text, wogegen *Confessions of an Immigrant's Daughter* nicht augenscheinlich auf die persönlichen Erfahrungen der Autorin verweist.

Die Aussparung des eigenen Selbst und das Einsetzen einer dritten anonymen Person im Titel verstärken die Ambitionen Laura Goodman Salversons, eine Zeit zu skizzieren, die für die isländischen Einwanderer entbehrungsreich war. Stellvertretend für eine ganze Generation sind es schließlich ihre persönlichen Erfahrungen, die sie überwiegend darstellt.

Kristjana Gunnars erarbeitet in ihrem Aufsatz *Laura Goodman Salverson's confessions of a divided self* eine grundlegende Unterscheidung zwischen *autobiography* und *confessions*:

Confessions are distinguished from *autobiography* in this important way: while *autobiography* is often an attempt at constructing a self out of the bits and pieces of

¹⁵¹ Fritz, 2007, S. 170.

¹⁵² Stich, in Salverson, 1981, S. xiv.

¹⁵³ Erll, & Nünning, 2003, in: Erll, Gymnich & Nünning, 2003 S. 11.

a life seen from the inside, a confession is an opposite attempt at *dismantling* the self that has been created from without, by others.
(...) Autobiography, on the other hand, is the creation of a self that is as coherent as possible, a construction of an identity that will appear as a kind of biography of the self that wrote it.¹⁵⁴

Das Selbst wird demontiert, Mythen zerstört; das Ich erscheint nackt vor dem Leser und nimmt ihm den verklärten Blick über eine Epoche, die auch Opfer forderte. *Confessions of an Immigrant's Daughter* skizziert ein Bild über Laura Goodman Salversons Wahrnehmung der damaligen Verhältnisse und komplizierte Situationen für isländische Immigranten in Kanada.

Des Weiteren tritt die Frage auf, an wen diese Beichte bzw. Beichten adressiert sind. Während vor der Lektüre des eigentlichen Werkes der Rezipient sich durchaus als Zuhörer angesprochen fühlen kann, kommen während des Lesens erste Zweifel, ob die Bekenntnisse nicht doch viel intimerer Natur sind. So beichtet Salverson, dass sie sich als kleines Mädchen über die selbstgefertigten Puppen ihrer Mutter alles andere als freute und bereits im Vorfeld nach ihrem Geschenk suchte.¹⁵⁵

Es sind große und kleine Beichten, die sie nach und nach vor ihrem Publikum ablegt. In der katholischen Kirche geht einer Beichte eine Sünde voran, von der man sich priesterliche Absolution erhofft.

Im Falle der vorliegenden Autobiografie erweist sich die Heranziehung der katholischen Bedeutungsebene als unbrauchbar. Vielmehr entfaltet die Autorin in ihrem Werk die Ehrlichkeit ihrer Erinnerung und Wahrnehmung. Somit handelt es sich bei *Confessions of an Immigrant's Daughter* um beides: Geständnisse an ihre Wegbegleiter einerseits und ihre individuelle Selbstwerdung andererseits.

Derartige Werke haben bis heute Relevanz, da sie ähnlich wie ein Denkmal an die Problematik der Vergangenheit anhand von Einzelschicksalen erinnern. William Herbert New (2003) betont in *A History of Canadian Literature*, dass moderne Kanadier diese Besiedelungszeit oft "mythologized (...) as one of peaceful, orderly expansion, often contrasting it with the Wild West stereotypes of the American frontier"¹⁵⁶.

K.P. Stich (1981) warnt in seiner Einleitung zu *Confessions* den Leser aber auch, in Autobiografien die „absolute Wahrheit“ zu sehen, da diese Textsorten von Erinnerungen

¹⁵⁴ Gunnars, in Neuman & Kamboureli, 1986, S. 148.

¹⁵⁵ Salverson, 1981, S. 110f.

¹⁵⁶ New, 2003, S. 81.

der Autoren gespeist werden, die natürlich „vague, purposively selective, and perhaps even transformed“¹⁵⁷ vorliegen können. Er konkludiert, dass gute Autobiografien „complex cultural documents of life in a specific society“¹⁵⁸ sind.

Kristjana Gunnars (2001) erläutert, dass Erinnerung, unabhängig davon, ob historisch oder persönlich, nicht nur subjektiv oder objektiv ist. „Motzkin mentions some of the other features of memory, which connect it to fiction, and involve a kind of self-appropriation – where the historical self appropriates from the fictional self for its own use.“¹⁵⁹

5.2 Exil und Heimat

Die Perspektiven, die die Autorin während ihrer Lebensreise jeweils einnimmt, lassen sich allein schon an den Überschriften verfolgen.

Das Buch unterteilt sich in drei Teile, die auch unterschiedliche Lebensabschnitte kennzeichnen. Die Betitelungen der Kapitel sind vielsagend und leiten den Rezipienten durch die Absätze.

Unweigerlich stellt sich bei Bearbeitung des Themas nun die Frage nach Salversons nationaler Identität oder eher, könnten wir sie noch heute dazu befragen, wie würde sie sich sehen?

Eine einsilbige Antwort darauf gibt es nicht. Jedoch kann ihre Autobiografie oder wie sie ihr Werk benennt (*personal chronicle*¹⁶⁰) durchaus hilfreich beim Beantworten sein.

Bei genauerer Betrachtung der einzelnen Kapitel fallen vor allem die Betitelungen *Introduction to exile*, *Exile* und *First taste of the New World* auf. Diese drei befinden sich im ersten Part des Werkes und kennzeichnen vornehmlich die Ankunft und die ersten Schritte der isländischen Familie im neuen Land.

Exil ist ein strenges Wort und mit Verbannung gleichzusetzen. Die Emigration der Isländer, so möchte man meinen, fand allerdings auf freiwilliger Basis statt. Sie wurden nicht einem politischen oder religiösen Druck ausgesetzt, ihre Heimat zu verlassen. Dennoch wurde es teilweise so wahrgenommen.

¹⁵⁷ Stich, in: Salverson, 1981, S. v.

¹⁵⁸ Ebda.

¹⁵⁹ Gunnars, in Gudsteins, 2001, S. 62.

¹⁶⁰ Salverson, 1981, S. 5.

Dies wird vor allem im Vergleich zwischen Lauras Eltern deutlich. Die Autorin spricht immer wieder von der *wanderlust* ihres Vaters, die die Familie von einem Ort zum anderen brachte. In Salversons Ausführungen hat es den Anschein, dass ihre Mutter nirgends sesshaft wurde oder werden konnte. Während ihr Vater mit der Euphorie eines Wikingers, den die Abenteuerlust packt, ins neue Land eintauchte, veränderte sich ihre Mutter bedingt durch den Verlust weiterer Kinder und der Angst um die Existenz zusehends.

Sie nahm die *Neue Welt* mit hoher Wahrscheinlichkeit als Exil wahr und verurteilte dieses Land immer wieder.

Salverson sah in ihr ein typisches Beispiel für das Schicksal der Frauen damals. Sie folgte der Wanderung ihres Mannes, auch wenn ihr vieles in ihrer neuen Heimat nicht gefiel. Umso mehr bewahrte sie ihre Isländerin in sich, wie auch ihre Tochter bemerkte:

I know that this, and many similar incidents, embittered her outlook and hardened her into the unswerving Icelandic that she remained to the day of her death. A woman who rejected assimilation in any degree with a people whose sensibilities she doubted, and whose culture she therefore refused to admit.¹⁶¹

Salverson versuchte sich vorzunehmen, nicht wie ihre Mutter zu werden. Daher setzte sich die Heranwachsende Ziele.

Zum einen fasste sie recht früh den Entschluss zum Schreiben, zum anderen wollte sie ihre akademische Ausbildung fördern. Nichtsdestotrotz lassen sich zwischen den beiden Frauen Parallelen finden, weiter noch, Salverson versuchte teilweise auch bewusst die Wahrnehmungen ihrer Mutter zu einem späteren Zeitpunkt nachzuvollziehen.

Mit einer zeitlichen Differenz von vierzig Jahren rief sie sich die Eindrücke in ihr Gedächtnis, wie sie glaubte, dass sie ihre Mutter erlebte:

Nearly forty years later I stood amidst a gossiping crowd on the terrace of the Hotel Frontenac overlooking the beautiful harbour, but my thoughts were not on what was said. I was trying to see the city through my mother's eyes, trying to relive her gratitude for that understanding generosity. I wanted to forget the palatial hotel behind me, and all those other modern improvements that had altered, but not quite obliterated, old Quebec. I wanted to envision and recapture for my own innermost memory the ancient city fronting the grey river; to feel, as she had felt (...)¹⁶²

¹⁶¹ Ebda., S. 82.

¹⁶² Salverson, 1981, S. 80.

In diesem Sinne ist es natürlich nicht möglich von Erinnerung im eigentlichen Sinne zu sprechen. Durch Erzählungen, Beschreibungen und beiläufige Bemerkungen wird sich Salverson ihre eigene Vorstellung von der Ankunft ihrer Eltern gemacht haben.

Die Autorin geht an dieser Stelle den umgekehrten Weg der Erinnerung: die Auswahl, Bewertung und Interpretation findet vor dem Erlebnis statt. Sie entscheidet sich aktiv und bewusst zur Erinnerung. Zum einen kann sie dadurch die Verknüpfung zu ihren isländischen Wurzeln aufrechterhalten.

Ruft man sich andererseits die Intention ihrer Autobiografie ins Gedächtnis und Assmanns Ausführungen¹⁶³ zu den Impulsen des Erinnerns, möchte man meinen, dass sich Salverson an dieser Stelle vielleicht auch selbst zum Erinnern mahnt, um die Verluste und Entbehrungen, die die vorangegangene Generation verzeichnen musste, nie zu vergessen.

Die Ankunft der Immigranten in der *Neuen Welt* war äußerst beschwerlich.

Im ersten Kapitel des Werkes berichtet die Autorin zunächst aus der Sicht der dritten Person, wie die Strapazen mitunter ausgesehen haben.

Ihre Mutter nahm diese hin: "By some unerring instinct of intuition, she knew that her mother, sitting stiffly erect with the sleeping baby in her lap, was miles removed in consciousness, shut away from them all in a bitter world of her own."¹⁶⁴

Nachdem Salverson im letzten Abschnitt des Werkes ihren Mann George geheiratet und ihren Sohn zur Welt gebracht hatte, begannen für sie vergleichbare Reisen bei denen sie ihrem Mann folgte.¹⁶⁵

Obwohl die Autorin an die Wanderungen gewöhnt war, kostete es sie viel Kraft. Besitztümer hatten für sie nie eine große Bedeutung, sie hatte gelernt, sich zu trennen. Nur einmal spricht sie von einem Ort, den sie tatsächlich auch *Heimat* nannte; letztlich wurde ihr aber der Luxus der Sesshaftigkeit wieder verwehrt („It was the first real home I had ever had. And I had it exactly thirty days!“)¹⁶⁶

Im dritten Teil lässt sich der vielsagende Titel *I settle in my own country* finden. Tatsächlich ist mit dieser Bezeichnung Kanada gemeint. Zu diesem Zeitpunkt ist Laura eine junge Frau von etwa 23 Jahren und mit George verheiratet. Sie traf - laut ihrer

¹⁶³ Vgl. Assmann, 2007, S. 26f.

¹⁶⁴ Salverson, 1981, S. 10.

¹⁶⁵ Vgl. Salverson, 1981, S. 382.

¹⁶⁶ Ebda. S. 410.

Autobiografie - die Entscheidung, in Kanada zu wohnen. Dies begründete sie darin, dass sie sich „rooted“¹⁶⁷ fühlen wollte und jedenfalls ein „spiritual home“¹⁶⁸ damit hatte.

Die Ich-Erzählerin bezeichnet sich im Text eher als Isländerin oder Immigrantin: „(...) I was potentially a true Iclander.“¹⁶⁹

In einem Gespräch mit anderen Mädchen stellte die junge Laura wiederum ihre Nationalität deutlich heraus: „I’m an Iclander.“¹⁷⁰

Im Zuge einer Unterhaltung mit Tilly, die sie über Bibliotheken im Allgemeinen aufklärt, bezeichnete sich die Autorin rückblickend aufgrund ihrer Unwissenheit als „crazy foreigner“.¹⁷¹

Ihre isländische Herkunft dürfte sie wie einen Stempel wahrgenommen haben. Als sie in die Schule ging, in der sie nicht die einzige Immigrantentochter war, erkannte sie, dass sie ein Kind von vielen war. Lediglich ihre „yard-long pigtails“¹⁷² und ihre „peculiar nationality“¹⁷³ stachen in ihren Augen hervor.

Im Verlauf des Textes verändert sich Lauras Wahrnehmung auf subtile Art. Nach wie vor ist sie sich ihrer isländischen Abstammung durchaus bewusst, doch entwickelt sich immer mehr eine unausgesprochene Bindestrich-Identität. Island ist ihre Herkunft, Kanada ihre Heimat.

In einer Szene berichtet sie über ihre Ankunft am Bahnhof von Winnipeg:

(...) a quite irrational thrill, as though something in the air itself is a missing part of me, and that now I am complete. A queer sense of coming home that has nothing to do with houses or people, or any tangible thing acceptable to reason.
(...) I had some difficulty in adjusting myself to Icelandic society, which seemed to me alien from anything I remembered. Something distinctive and treasurable had given place to Canadian commonplaces.¹⁷⁴

An dieser Stelle erläutert sie, was unter dem Kanadischen vielleicht zu verstehen ist. Neijmann erwähnte das Bild des „mosaic“ Canada¹⁷⁵, das sich in Lauras Ausführungen ebenfalls bestätigt: “Having suffered ostracism and condescension because of their

¹⁶⁷ Vgl. Ebda., S. 375.

¹⁶⁸ Vgl. Ebda., S. 375.

¹⁶⁹ Ebda., S. 115.

¹⁷⁰ Ebda., S. 220.

¹⁷¹ Vgl. Ebda., S. 234.

¹⁷² Vgl. Ebda., S. 219.

¹⁷³ Vgl. Ebda., S. 219.

¹⁷⁴ Salverson, 1981, S. 356f.

¹⁷⁵ Neijmann, 1997, S. xi.

foreignness, it seemed as though all the national energy of the people had been expanded to acquire a blameless Canadian skin, Canadian habits, and Canadian houses.”¹⁷⁶

Kristjana Gunnars bezeichnet Laura Goodman Salverson im Titel eines Aufsatzes als *divided self*¹⁷⁷. Auf diese Spaltung in der Schriftstellerin macht auch Gudrun Gudsteins (1995) aufmerksam.

Sie verweist auf die ambivalenten Spannungen: einerseits betont Salverson ihr isländisches Erbe, andererseits fühlt sie sich im Westen verwurzelt¹⁷⁸.

Diese Diskrepanzen findet der Rezipient auch in den Konflikten zwischen Lauras Eltern. Die Tochter ist zerrissen zwischen den Welten und kann ihre eigene kulturelle Identität nicht eindeutig klären.

Kanadas Stärke, sein Multikulturalismus, der später sogar gesetzlich verankert wurde, kann auch eine Erschwernis sein. Gerade die Prärie, in der viele Migrantengruppen siedelten, konnte keine homogene Kultur hervorbringen. Die Konzeption einer kulturellen Identität war für die Kinder der Immigranten deutlich erschwert.

Regionalität entstand besonders in den Prärien durch die vorgegebenen geografischen Distanzen.¹⁷⁹ Gerade hier ließen sich viele Einwanderer unterschiedlicher Herkunft nieder.

Trotz der vorherrschenden Mannigfaltigkeit darf von einer Identität gesprochen werden:

Despite their ethnic diversity and despite the recency of their history (in contrast to that of the centre and the East) the prairie provinces developed a kind of Western identity which was the result of shared sufferings during the period of settlement, of a commonly experienced economic way of life and of the growing alienation from the centre.¹⁸⁰

Gunnars erkennt den Zwiespalt auch in der Wahl des Genres. Sie bemerkt, dass ihr Werk sowohl als Autobiografie als auch als Geständnis gelesen werden kann¹⁸¹: „As confession, it is written in response to, and opposition to, a conceived popular identity which is flawed;“¹⁸²

¹⁷⁶ Salverson, 1981, S. 357.

¹⁷⁷ Gunnars, in: Neuman & Kambourelis, 1986, S. 148.

¹⁷⁸ Vgl. Gudsteins, in: Carlsen, 1995, S. 144.

¹⁷⁹ Vgl. Groß, in: Carlsen, 1995, S. 30.

¹⁸⁰ Ebda., S. 31.

¹⁸¹ Gunnars, in: Neuman & Kambourelis, 1986, S. 149.

¹⁸² Ebda., S. 150.

Die These des *divided self* begründet Gunnars, indem sie die Theorie der Differenz zur Ausbildung einer Identität heranzieht. Konsequenterweise gibt es demnach ein *us*¹⁸³ und ein *them*¹⁸⁴. Die Bemühungen Salversons aus dem *them* ein *us* zu machen, sind erkennbar. Für die Heranwachsende manifestieren sich die Unterschiede zwischen ihrer Familie und einer amerikanischen vornehmlich in der Art der Einrichtung und auch in Modefragen. Entdeckte Abweichungen führen die Suchende wieder zur Belegung der bereits erkannten Differenz: „Wherever I looked, our foreignness shrieked at me. We were hopelessly Icelandic, and doubtless doomed to remain so to the end of time.“¹⁸⁵

Zu gleichen Teilen betont sie ihre Freude über die literarischen Beiträge ihrer Vorfahren („I still derived peculiar joy from the barren halls and long fires of the Norsemen“¹⁸⁶).

Die Bemühungen einer anderen Kultur eine Essenz bzw. ein Substrat abzugewinnen, treten auch bei Gunnars' *The Prowler* zutage. Sie versuchte eine russische Identität auszuformen, indem sie die Sprache zur Basis einer Identität zugrunde legte¹⁸⁷.

Gunnars bemerkt in ihrer Abhandlung eine weitere Diskrepanz, die den Zwiespalt der Autorin verdeutlicht: „We see two simultaneous lives, belonging to two different genres, with two different endings.“¹⁸⁸

Sie erläutert, dass das Leben Salversons zum einen ein Produkt der *Neuen Welt* ist und demnach als eine Art Komödie gelesen werden kann (Sie orientiert sich hier an Arnold Krupats Determination ‚happy ending‘ der Komödie.¹⁸⁹).

Gewissermaßen darf der beschriebene Erfolg ihres ersten Buches *The Viking Heart* als glückliches Ende des Textes gelesen werden. Darüber hinaus wird der Eindruck erzeugt, dass erst hier die Selbstwerdung und die Stabilisation der Identität stattfinden. Somit wird dem Leid Salversons und dem entbehrungsreichen Leben, das sie führen musste ein Sinn gegeben – zumindest für die Leserschaft.

Kristjana Gunnars stellt der Komödie die Tragödie gegenüber, die sich ergibt, wenn man das „Isländische“ in all seinen Ausformungen als jenes Hindernis betrachtet, das die Familie davon abhält, tatsächlich Fuß zu fassen.¹⁹⁰

¹⁸³ Ebda., 1986, S. 150.

¹⁸⁴ Ebda., S. 150.

¹⁸⁵ Salverson, 1981, S. 244.

¹⁸⁶ Ebda., S. 245.

¹⁸⁷ Vgl. Gunnars, 2003, §133.

¹⁸⁸ Gunnars, in: Neuman & Kambourelis, 1986, S. 150.

¹⁸⁹ Vgl. Ebda.

¹⁹⁰ Vgl. Ebda., S. 150f.

Dieses *divided self*, wie es Kristjana Gunnars bezeichnet, mag vielleicht auch für die Wahl des Titels verantwortlich sein. Die Verwendung der dritten Person suggeriert, dass das Erkennen des eigenen Selbst und das Maß der Selbstreflexion, das autobiografisches Schreiben einfordert, noch nicht erreicht wurden.

Des Weiteren enttarnt Gunnars eine zusätzliche Zerrissenheit innerhalb der Autobiografie: „It is when she tries to describe life in the Old Country that she loses touch with realism and ends up with romanticism.“¹⁹¹

Dieser Wechsel zwischen den Stilrichtungen offenbart wiederum einen Zwiespalt in Salverson: „If identity is shaped by external circumstance, then it is not surprising that Salverson should posit a division in her sense of herself, since she was shaped by two cultures simultaneously.“¹⁹²

Salversons Autobiografie erinnert an manchen Stellen an ein Manifest mit dem Aufruf, nicht zu vergessen.

Wie bereits im Vorwort betont die Autorin auch im letzten Kapitel, welche Intention hinter ihrer Publikation steht: „It may be that, like myself, some child of immigrants longs to justify her race as something more than a hewer of wood;“¹⁹³

Durch ihr Abfassen in englischer Sprache brachte sie die Lebensumstände der Migranten, aber auch deren kulturellen Reichtum einer breiten kanadischen Öffentlichkeit näher.

5.3 Der isländische Einfluss

I loved the brave past of my little country. I thrilled to the courage of a tiny nation that neither poverty nor tyranny could reduce to spiritual bondage. This courage and integrity of purpose, under whatsoever cloud or affliction, were the qualities that I tried to represent as the payment Canada might expect from my people for their place in national life.¹⁹⁴

Die Autorin schöpfte aus dem literarischen Erbe ihrer Vorfahren. Ihr Wissen darüber war ihr sozusagen in die Wiege gelegt worden.

¹⁹¹ Ebda., S. 150.

¹⁹² Ebda., S. 151.

¹⁹³ Salverson, 1981, S. 414.

¹⁹⁴ Ebda., S. 408.

Die Darstellung des in ihren Augen typischen Isländers war weitgehend positiv in ihrer Autobiografie: tugendhafte, arbeitsame und belesene Menschen, die aufgrund ihrer Herkunft hart im Nehmen waren.

Trotzdem gelang es Salverson nicht, der isländischen Gemeinde mit ihrem ersten Werk (*The Viking Heart*) zu gefallen.

Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, erschien das Werk auf Englisch und war damit für damalige Verhältnisse eine literarische Innovation, die es dem kanadischen Publikum erlaubte, Einblicke in das Leben und die Familie einer isländischen Migrantin zu erhaschen.

Die Autorin verwendete in ihrem Text immer wieder Ausdrücke, Phrasen aber auch mythologisches Wissen isländischen Ursprungs. Mit einigen Ausnahmen sind diese Einflüsse zwar verständlich, etablieren aber ein isländisches Bewusstsein im Werk selbst.

Kristjana Gunnars dagegen kommt bis auf die Verwendung gängiger Eigennamen ohne isländische Wörter aus. Selbst wenn die Autorin ein isländisches Wort beschreiben möchte, bedient sie sich gleich der englischen Übersetzung: „The name for buttercup in that country is: island of the sun. Or, the sun that never disappears.“¹⁹⁵

Auf Isländisch nennt sich diese Pflanze *Sóley*.

5.3.1 *Die Verwendung der isländischen Sprache*

Laura Goodman Salverson hatte als Autorin die Wahl entweder auf Englisch oder auf Isländisch zu schreiben. Sie wählte Englisch – eine Entscheidung, die viele Kritiker auf den Plan rief. Vertraut man den Ausführungen ihrer Autobiografie fiel die Entscheidung recht früh und vor allem bewusst: „I too, will write a book, to stand on the shelves of a place like this – and I will write it in English, for that is the greatest language in the whole world!“¹⁹⁶

Jón Karl Helgason (2007) stieß auf seiner Reise nach Kanada auf Nachkommen isländischer Einwanderer, die vereinzelt und in einem Akt der Selbstverständlichkeit, isländische Wörter in ihre Alltagssprache einfließen lassen. Helgason spricht von *ethnic markers*.

¹⁹⁵ Gunnars, 2003, § 52.

¹⁹⁶ Salverson, 1981, S. 238.

Dies entspricht auch im weitesten Sinne, was Nadežda Stojković in ihrem Kapitel des Werkes *Identity Issues* postuliert: „(...) the very spread of English can motivate speakers of other languages to insist on their own local language for identification, for binding them emotionally to their own cultural and historical tradition.“¹⁹⁷

Daraus ergeben sich für die Autorin zwei Handhabungen von Sprache. Zum einen existieren *Sprachen zur Kommunikation*¹⁹⁸ und zum anderen *Sprachen zur Identifikation*.¹⁹⁹ Stojković betont dabei, dass an dieser Stelle keine Dichotomie zwischen lokalen Sprachen und Englisch als Sprache des (Neo)Kolonialismus herbeigeführt werden soll; „there is a place for both, because they fulfill different functions.“²⁰⁰

Helgason (2007) erlebte auf seiner Reise eine derartige Sprachvarietät. Er beschreibt in seiner Abhandlung eben jenes Phänomen, das auch bei *Confessions of an Immigrant's Daughter*, allerdings nicht bei *The Prowler* zu beobachten ist.

Die Autorin verarbeitete in diesem Werk die Sicht auf ihr eigenes Leben. Da erscheint die Einflechtung alltäglicher isländischer Wörter nur natürlich, ja sogar authentischer. Die verwendeten Wörter im Text stellen jene Kennzeichen dar, die Helgason als *ethnic marker* bezeichnete. Für Salverson waren es vermutlich bloß Wörter.

Die isländische Sprache galt es auch in der neuen Heimat zu bewahren. Aus heutiger Sicht weiß man, dass dies nicht gelungen ist. Tatsächlich konnte sich eine Art neuer Dialekt in den Siedlungen etablieren: North American Icelandic²⁰¹.

Bilingualism was the norm and Icelandic has been preserved in these communities beyond the three-generation paradigm, the characteristic survival time of immigrant languages in North America. Icelandic in North America has diverged enough from Icelandic to be considered a dialect in its own right (...).²⁰²

Die Beispiele, die in diesem Kapitel geführt werden, standen vermutlich unter dem Einfluss der sprachlichen Vielfalt, der die heranwachsende Autorin stets ausgesetzt war. Anhand der nun folgenden Belege lassen sich verschiedene Kategorien aufstellen: die Verwendung von Wörtern isländischen Ursprungs, die alltäglich vorkommen können und von einem kanadischen Publikum durch den Kontext vermutlich auch verstanden werden

¹⁹⁷ Stojković, in: Lopičić & Ilić, 2010, S. 161.

¹⁹⁸ Vgl. Ebda.

¹⁹⁹ Vgl. Ebda.

²⁰⁰ Ebda.

²⁰¹ Vgl. Arnbjörnsdóttir, 2006, S. 4.

²⁰² Ebda., S. 5.

(z.B.: Jaja, Herra Gud). Oftmals handelt es sich bei diesen Einflechtungen um interjektionell gebrauchte Wörter oder Floskeln.

Der mythologische Einfluss lässt sich in der Alltagssprache der Akteure nicht bestreiten. Hier wird es für den Rezipienten allerdings deutlich diffiziler, da die Auflösung der Chiffre, Kenntnisse u.a. über die mittelalterliche Literatur Islands voraussetzt. Diese Passagen waren und sind vermutlich einer breiten Öffentlichkeit nicht zugänglich. Die Autorin sparte sich auch vielerorts diese Einschübe aufzuklären (z.B.: Begebenheiten aus der Njála).

Zu guter Letzt lassen sich Bezeichnungen finden, die traditionell bzw. kulturell geprägt sind (z.B.: bur, skir oder baldering). Es handelt sich dabei um jene Termini, über die jede Kultur in einem gewissen Rahmen verfügt.

Es sind kulturell gewachsene Begriffe oder Symbole, die sich nur schwer mit nur einem Wort übersetzen lassen, da ihre Besonderheit in ihrer kulturellen Eigenheit liegt. An manchen Stellen werden solche Begriffe erklärt.

Der Text ist somit Kommunikation und Identifikation zugleich. Bei Salverson lassen sich viele solcher Einschübe und sprachliche Verflechtungen finden. Helgason (2007) spricht in seinem Aufsatz über die gegenwärtigen West-Isländer von nur wenigen Wörtern (ca. fünf), die eine isländische Identität noch erkennen lassen. Nichtsdestotrotz lässt sich der Zusammenhang zwischen Sprache und Identität nicht von der Hand weisen:

Language plays a crucial role in the establishment and preservation of national, group and individual identity. Beside making a community of speakers recognisable for their authenticity and individuality, languages constitute the repository of their social and cultural values, and the medium of their historical memory.²⁰³

Laura Goodman Salverson bedient sich teilweise isländischer Ausdrücke, die für eine nicht-isländische Leserschaft vermutlich nicht nachzuvollziehen waren bzw. sind: „You should have a hiding, so you should, *skratans ormarnir*!“²⁰⁴

Mit *skratans ormarnir* scheint Frua (Fru Anna wurde die Stiefmutter ihres Vaters) ihren Ärger Luft zu machen. Frei übersetzt heißt dieser Fluch wahrscheinlich *des Teufels Würmer*. *Skratans* ist ein Genetiv und wurde von der Autorin mit nur einem –t-

²⁰³ Stojković, in: Lopičić & Ilić, 2010, S. 157.

²⁰⁴ Salverson, 1981, S. 58.

geschrieben. Es ist aus dem Kontext und aufgrund der Deklination und ihrer Regeln anzunehmen, dass das isländische Wort *skratti* (Teufel) gemeint ist.

Die Beifügung *Fru* bedeutet „verheiratete Frau“ und kann mit dem englischen Wort *Mrs.* verglichen werden. In der Ausgabe von 1981 fehlt der Akut über dem -u-.

*Herra Gud*²⁰⁵ (Herr Gott) ist im Vergleich zu *skratans ormarnir* und auch *Fru* eher zu verstehen. Die korrekte Schreibweise des Wortes *Gott* sieht im isländischen folgendermaßen aus: *guð*. Der postdentale Spirant –ð- wurde an dieser Stelle nicht in den Text eingeführt.

Beiläufig wird dem Text ein isländisches Kolorit gegeben, indem Wörter eingeführt werden, die zwar nicht spezifisch für die isländische Sprache sind, aber den Leser dies vermuten lassen.

Erwähnenswert erscheint hier die Schreibweise *mamma*. *Mama* oder *mamma* ist auch in der englischen Sprache bekannt, wenn auch mittlerweile altmodisch geworden. Daher ist das alleinige Vorkommen dieser Schreibung in einem englischen Text aus dem 19. Jahrhundert kein eindeutiger Beweis eines isländischen Bewusstseins.

Allerdings ist man durchaus gewillt, diese Schreibweise der nordischen Herkunft der Autorin zuzuschreiben, da es in Ergänzung zum gesamten Werk wieder stimmig ist und im Einklang mit Salversons isländischen Kenntnissen steht.

Das immer wieder auftretende *Ja* oder *JaJa*²⁰⁶, das im Kontext des im Werk Gesprochenen eher an den Gebrauch von Interjektionen erinnert, ist ebenfalls aus anderen Sprachen bekannt (z.B.: informell im Englischen: *ja!*; deutsch: *ja* als Antwort bzw. *jaja* als Reaktion auf eine als nervig empfundene Frage). Man neigt aber auch hier dem Isländischen den Vorzug zu geben. Das mag zum einen an den Personen liegen, die es verwenden: isländische Migranten und v.a. Lauras Mutter, die in diesem Werk als Inbegriff der Isländerin positioniert wird.

Zum anderen ist die Voranstellung des *Jaja* als Einleitung für einen Sprechakt den isländischen *native speakers* zu eigen.

Laura Goodman Salverson entschied sich, nicht nur einzelne isländische Wörter oder Phrasen in ihr Werk aufzunehmen, sondern auch grammatikalisch vollständige Sätze einfließen zu lassen:

²⁰⁵ Ebda., S. 118.

²⁰⁶ Salverson, 1981, S. 163.

„Ha? Kvad heldur þú, Runa? Eh? What do you think, Runa?

Ha? Þú sefir satt, Noni! Eh? You are right, Noni!”²⁰⁷

Die Autorin setzte gleich im Anschluss an den jeweiligen isländischen Satz die entsprechende englische Übersetzung. So ergibt sich für den Leser ein bilinguales Gespräch. Keine der beiden Sprachen wird ausgelassen, in Fußnoten erklärt oder in einem abschließenden Glossar geführt. Isländisch und Englisch werden als selbstverständlich behandelt.

Die Schreibung ist aber auch in diesem Beispiel verändert. Statt *hvað* (als Interrogativpronomen: was? bitte?) entsteht das Wort *kvad*. Anstelle von *þú* wurde *þú* verwendet. *Sefir* müsste korrekt so geschrieben werden: *segir*.

An einer anderen Stelle des Werks geht die Autorin noch weiter und veröffentlicht ein Gebet in isländischer Sprache. Im Gegensatz zu anderen Textpassagen, die sie teils kommentierte oder gar ins Englische übertrug, blieben diese vier Zeilen unübersetzt:

Dröttin blessi mig or mína
Morgun kveld og nótt or, dag,
Dröttin vevji vaengi sína
Míg um lífs of salar hag.²⁰⁸

Die Übersetzung ins Deutsche erweist sich auch hier wieder als Herausforderung.

Gott segne mich und die Meinen
morgens, abends, nachts und bei Tag,
Gott schlinge seine Flügel
um mich zu Lebens und der Seele Wohlergehen.²⁰⁹

Die Schwierigkeiten liegen auch hier wieder vor allem in der Verwendung der isländischen Grammatik und Schreibweise. So wurde vermutlich aus *og* (und) ein *or*. Das Wort *of* gibt ebenfalls Rätsel auf, da dies im modernen Isländisch mit *allzu* oder auch *zu* übersetzt wird. An einer anderen Stelle begegnet dem Leser der Begriff *husfru*²¹⁰, der ebenfalls nicht näher erklärt wird. Die Schreibung in dieser Ausgabe verzichtet – wie bereits anhand vorangegangener Beispiele erklärt – auch hier auf die Setzung der Akut. In einem isländischen Wörterbuch findet der Suchende folgendes: *húsfrú* (Hausfrau).

²⁰⁷ Ebda., S. 14.

²⁰⁸ Salverson, 1981, S. 104.

²⁰⁹ Dank der Hilfe von Mag. Eleonore Gudmundsson konnte eine passende Übertragung gefunden werden.

²¹⁰ Salverson, 1981, S. 163.

Man kann hier mutmaßen, warum sich die isländische Schriftsprache derart in dem vorliegenden Text veränderte.

Zum einen unterliegt Sprache im Allgemeinen einem immer fortwährenden Prozess. Viele Wörter verändern sich durch Reformen und rasante Verbreitung fantasievoller Neugestaltungen.

Zum anderen darf nicht vergessen werden, dass die Autorin selbst Isländisch von ihren Eltern lernte – und dies überwiegend in gesprochener Form.

Zu guter Letzt kann diese Schreibweise auch rein pragmatische Gründe haben. Es ist fraglich, ob eine Druckerei im Jahre 1939²¹¹ in Kanada über die rein isländischen Buchstaben *þ* und *ð* verfügte.

An einer anderen Stelle bediente sich die Autorin einer noch heute geläufigen isländischen Grußformel, aber auch hier ist die Schreibung verändert: „Kondu saell godi min.“²¹²

Korrekt schreibt der Isländer: *Komdu sæll góði minn*, was mit *Sei begrüßt mein Bester* übersetzt werden kann.

Die Autorin war beim Schreiben darum bemüht, so manche Sprachvariation möglichst authentisch wiederzugeben und so findet sich eine beinahe amüsante Verbindung zwischen Isländisch und Englisch. Die Mutter ihrer Freundin Laura bezeichnet ihr eigenes Kind als *crazi ungi*²¹³. Die Übersetzung *crazy youngster*²¹⁴ findet sich anschließend in Klammern gesetzt.

Natürlich akzentuierte die Autorin in ihrer Autobiografie vor allem die isländische Seite. Trotzdem zeugt das Werk auch von dem oft betonten Multikulturalismus der kanadischen, aber auch amerikanischen Prärie.

Diese Einflüsse wurden von Salverson ebenfalls eingeflochten und als Selbstverständlichkeit behandelt: „Mrs Scheider received us with beaming enthusiasm. *Ach, Himmel!* So we felt sorry for the poor man who cut his throat? Good hearts we had - we should have a handful of fresh pretzels for such a pretty thought.“²¹⁵

Derartige Beispiele begegnen dem Leser im Zuge der Lektüre nicht so gehäuft wie die Belege für die isländische Sprache.

²¹¹ 1939 wurde *Confessions of an Immigrant's Daughter* erstmals publiziert.

²¹² Salverson, 1981, S. 21.

²¹³ Ebda., S. 252.

²¹⁴ Ebda.

²¹⁵ Ebda., S. 253f.

5.3.2 *Mythologische Präsenz*

In ihrer gelebten Selbstverständlichkeit der isländischen Kultur gegenüber bediente sich die Autorin zusätzlich aus der Welt der isländischen Sagas.

Salverson berichtete, dass sie selbst sehr lange Haare hatte und ihre Mutter den Umstand, dass alle Frauen ihres Hauses dafür bekannt waren, vereinzelt hervorhob. In diesem Zusammenhang fällt der Verweis auf die an dieser Stelle nicht namentlich genannte Hallgerð, ein wichtiger weiblicher Charakter der *Njáls Saga*.

Hallgerð versagte ihrem Mann Gunnar zwei Flechten aus ihren langen Haaren, um seinen Bogen zu bespannen. Hallgerð verweigerte dies aufgrund einer früheren Kränkung und so war es für Gunnar unmöglich, den aktuellen Kampf mit seinen Feinden lebend zu beenden.²¹⁶

Salverson fügte diese Kenntnisse in ihren Text ein: „Yes, even that wicked wretch who refused to give a lock of her tresses for the mending of Gunnar’s bow, when it might have saved his life!”²¹⁷

Diese Einfügung bedarf eines spezifischeren Wissens über alte isländische Literatur. Eine genauere Erklärung wird dazu nicht gegeben.

Im Kapitel *I meet the august ancestors* wird eine Genealogie zu dieser wichtigen Saga hergestellt. Lauras Mutter Ingibjörg erzählte ihrer Tochter, dass Gunnar Hamundson²¹⁸ in ihrer Familientafel vorkommt. Vermutlich meinte sie Gunnar Hámundarson von Hlíðarendi.

Dies ist ein respektables Erbe, das Laura antreten soll. Die Familie oder gar ein ganzes Volk auf ruhmreiche Wurzeln zurückzuführen, wirkt sich natürlich auch auf die Identitätskonstruktion aus.

Snorri Sturluson tat dies ebenso in seiner *Snorra-Edda*, indem er den Ursprung des isländischen Volkes nach Troja legte.

Die Bemühungen der Mutter deuten auf einen ungebrochenen Stolz hin, den sie sich nicht nehmen ließ. Der Kodex dieses Erbe lebte auch in Kanada weiter: „Aldrei ad guggna!“²¹⁹ (Niemals aufgeben!). Die Rechtschreibung dieser klaren Aussage ist bis auf *ad* (es müsste *að* heißen) korrekt.

²¹⁶ Vgl. Naumann, 2005, S. 130 ff.

²¹⁷ Salverson, 1981, S. 138.

²¹⁸ Ebda., S. 50.

²¹⁹ Ebda., S. 51.

Es mag auch nicht verwundern, dass diese Saga gerade für die Emigranten einen besonderen Stellwert hatte. Immerhin ist in ihr die Ambivalenz dem Heimatland gegenüber deutlich herausgehoben: sollte Gunnar die Sicherheit der Emigration oder den sicheren Tod auf Island wählen?

But he loved his Icelandic dales; and the green slopes of the little hills, where lacy waterfalls came sweetly down from the crags above, were more precious in his sight than the pageantries of any court. Against the counsel of his wisest friends, he refused to fly. These heaths were his homeland. Why desert them because a feud of which he was spiritually guiltless might lead to death?²²⁰

Für manche Isländer stellte sich im 19. Jahrhundert wahrscheinlich eine ähnliche Frage.

An einer anderen Stelle ließ die Autorin mythologische Wesen einfließen. Der Begriff *afturganga*²²¹, zu Deutsch Gespenst oder Wiedergänger, wird im Kontext unglücklicher Umstände eingeführt. Dem Leser wird auch an dieser Stelle keine genauere Erklärung dieses Wortes geliefert. Allerdings deutet der Zusammenhang, in dem dieser Terminus erscheint, auf eine böartige Kreatur hin.

Die Erzählerin berichtete, dass ihre Mutter Geschichten über *Tröll-karls* (Trollmänner) und *Troll-skessur* (weibliche Trolle) vorlas.

Neben der unterschiedlichen Schreibweise (*Troll* und *Tröll*) erscheint auch die Verwendung der grammatikalischen Fälle als erwähnenswert. Die Pluralform des Nominativs von *karl* (Mann) ist *karlar*. *Skessa* ist der Nominativ Singular von *skessur*. Hier wandte die Autorin die korrekte Form an.

Des Weiteren tritt eine mystische Gestalt auf, die *Isafell's Mori* genannt wird. Anhand dieser Passage wird dem Rezipienten verdeutlicht, in welcher Weise die Geschichten und Sagen in den Isländern weiterwirkten – unabhängig davon, wo sie hingingen.

(...) Isafell's Mori' (Ghost of the Mountain) ,is after my child!' So there it was. Sam, it seems, was a member of a family afflicted with a ghostly follower, a malignant creature who, in each generation, took vengeance for an ancient wrong done him by a cruel employer. (...) She knew in her heart of hearts that Milde was the chosen victim. (...)

It was all nonsense, said papa, but added: nevertheless a lot of intelligent old-timers firmly believed in *Isafell's Mori*.²²²

²²⁰ Salverson, 1981, S. 51.

²²¹ Ebda., S. 205.

²²² Salverson, 1981, S. 263.

Die alten Legenden waren weniger eine Frage des Glaubens. Sie waren letztlich ein Teil der Einwanderer. Die Handelnden aus dieser Szene befanden sich in einer ambivalenten Situation. Einerseits wird ein aufgeklärter Isländer demonstriert, der diese Wesen als „nonsense“ abwertet. Andererseits erhielt der Glaube an derartige Kreaturen eine gewisse Legitimation.

Das Spannungsfeld zwischen dem alt Hergebrachten und dem neuen aufgeklärten Bewusstsein lässt sich auch bei Gunnars' *Zero Hour* erkennen. Ihren Vater stellte sie als Mann der Wissenschaft dar, in dem aber doch traditionelles Wissen leben darf. Ein Reibungspunkt ist bei Gunnars diesbezüglich nicht zu erkennen.

Neben diesen Wesen wird auch ein Naturphänomen näher beschrieben: *Vafurlogar* (Irrlichter). Irrlichter sind keine Ereignisse, die ausschließlich auf Island stattfinden. Sie treten vor allem in Sumpflandschaften zu Tage und brachten schon manchen Wanderer dazu, ihnen zu folgen und somit im Sumpf zu sterben. Die Autorin verzichtete an dieser Stelle auf einen englischen Begriff, wie etwa *will-o' the wisp* oder *ghost light*. Sie entschied sich für den isländischen Terminus und positionierte ihn auch sogleich in Verbindung mit seiner Herkunft: „(...) those fateful fairy lights that the Norsemen called *Vafurlogar*.“²²³

Wie der Leser erfährt, entwickelte sich Laura Goodman Salverson zu einer sehr belesenen jungen Frau, die mitunter Victor Hugo präferierte.

Bevor sie sich allerdings diesem Studium widmen konnte, wurde sie literarisch vor allem von ihrem Elternhaus geprägt, in dem die isländische Literatur – im Besonderen Sagas und Märchen – dominierte. Neben der bereits erwähnten *Njála* spielte auch die *Laxdæla Saga* eine Rolle.

Die Figuren der Sagas hatten eine familiäre Nähe wie sie bei Ahnen zu finden ist. Laura bezeichnete sie auch immer wieder als *ancestors*. Wie alle Menschen hatten auch die Protagonisten der mittelalterlichen Literatur ihre guten und schlechten Seiten. In der *Laxdæla Saga*, die zu den umfangreichsten und bedeutendsten Isländersagas²²⁴ zählt, agieren mitunter Guðrun und Kjartan. Guðrun begehrte Kjartan, der ihre Liebe nicht erwiderte und eine andere Frau heiratete. Erzürnt leitete die Geschmähte seinen Tod ein. Dieser Stoff ist auch Gegenstand der *Brynhildssaga*.²²⁵

²²³ Ebda., S. 63.

²²⁴ Vgl. Simek & Pálsson, 1987, S. 225.

²²⁵ Ebda., S. 225.

Die Protagonisten der alten Sagas wurden Laura von klein auf nähergebracht. Sie wuchs im Selbstverständnis dieser Texte auf und bildete sich ihr eigenes Urteil über *Brynhild*, *Isolde* und *Gudrid*.²²⁶

Die Figuren der isländischen mittelalterlichen Literatur prägten die Heranwachsende maßgeblich:

Embittered Gudrid, plotting death against Kjartin, whom she loved; Olaf's harper, singing with the arrow in his breast; dark deeds and fair, repeated over and over under these selfsame stars that shone upon our shabby little house. Oh, and, most wonderful of all, these same white lights had guided the longships of Leif Ericson over the shoulder of the world!²²⁷

Die Sagas sind die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart und Laura verstand sich als Teil dieser Kultur.

Die Ahnen waren für das junge Mädchen gegenwärtig: „Why, thought I, how easily the years fell away, bringing us all together in unified existence (...)“²²⁸

Die Akteure bestachen Laura besonders durch ihre menschlichen Dramen:

Now it seemed to me that those resplendent souls were drawing near, almost I could see them in the ghostly Valhalla of the dreamy night; almost I could hear their voices shattering the silence of centuries, bridging the illusion of time and the cold chasm of dead yesterdays. (...) It went on and on, born in memory and the hearts of later generations.²²⁹

Die Nähe zur Vergangenheit betonte die Autorin auch an anderer Stelle:

Even without much vision, it must be clear to most that the past lives in us – that we are not products of one generation, and limited to the peculiar attributes of a sole set of parents. We were forsworn in the loins of the remotest ancestor, and shall continue until the last living form is extinct.²³⁰

Erinnerung, in diesem Fall aber nicht nur ihre individuelle, sondern die Erinnerung eines vergangenen Kollektivs, rückte für die Identität der Autorin in den Mittelpunkt.

Die isländischen Migranten konnten keine ausufernden Büchersammlungen in ihre neue Heimat mitnehmen. Viel mehr waren sie dazu gezwungen, selbst zum Archiv zu werden, um ihre Ahnen, die Helden der Sagas und Geschichten, zu bewahren. Mitunter war es diese Literatur, die dazu beitrug, sich „isländischer“ zu fühlen.

²²⁶ Vgl. Salverson, 1981, S. 29.

²²⁷ Ebda., S. 215.

²²⁸ Ebda., S. 215.

²²⁹ Ebda., S. 214.

²³⁰ Ebda., S. 144f..

Neumann (2005) führt zwei weitere wichtige Prozesse an, die für eine erinnerungsbasierte Identitätskonstruktion mitverantwortlich sind: zum einen muss das Erinnernte als Teil der eigenen Vergangenheit angenommen und zusätzlich als wesentlich ausgezeichnet werden.²³¹

Beide Forderungen darf man bei Salversons Autobiografie als erfüllt betrachten.

Durch die frühe Prägung auf die eigene Herkunft verinnerlichte sie alles „Isländische“. Dieser Umstand macht sich auch in Redewendungen bemerkbar: *Helja's halls*²³². Jedoch weicht dieses Beispiel vom standardisierten Isländisch ab.

Mit *Helja* ist vermutlich *Hel* gemeint. Hel ist sowohl die Bezeichnung für das Reich der Toten als auch der Name der Herrscherin selbst. Auch wenn die Hel in der *Snorra-Edda* die Züge einer christlichen Hölle annahm, wurde sie so ursprünglich nicht angelegt.²³³

5.3.3 Traditionelles aus Island

Traditionen existieren in jeder Kultur, so klein sie auch erscheint. Oftmals ist es für einen Übersetzer nicht möglich, derartige Termini treffend in einem Wort zusammenzufassen.

Wir sagten schon, und es ist mittlerweile allgemein anerkannt, daß eine Übersetzung nicht nur ein Wechseln zwischen zwei Sprachen betrifft, sondern auch zwischen zwei Kulturen – oder zwei Enzyklopädien. Ein Übersetzer muß nicht nur sprachliche Regeln beachten, sondern auch kulturelle Elemente im weitesten Sinne.²³⁴

Nun, Laura Goodman Salverson ist hier in erster Linie Autorin und nicht Übersetzerin und doch nimmt sie eine Mittlerrolle ein. Ihre Identität wurde von beiden Kulturen, der isländischen und der bereits ansässigen geprägt.

Ein Teil des verwendeten isländischen Vokabulars entstammte dem Leben der Isländer. Deutlich werden derartige Eigenheiten bei der Nennung von kulinarischen Spezialitäten.

*Skir*²³⁵ (eigentlich *skyr*) wurde von der Autorin erwähnt, allerdings nicht näher erläutert. Bei *Skyr* handelt es sich um ein Milchprodukt, das mit dem deutschen Quark vergleichbar ist. Diese Speise stellten über Jahrhunderte die Bauern auf Island selbst her. Noch heute kann auf Island *Skyr* mit diversen Geschmacksrichtungen gekauft werden.

²³¹ Neumann, 2005, S. 29.

²³² Salverson, 1981, S. 249.

²³³ Vgl. Brockhaus, Mythologie, S. 223.

²³⁴ Eco, 2010, S. 191.

²³⁵ Salverson, 1981, S. 56: („(...) huge kegs of skir prepared for the winter.”)

Mit *bur* (eigentlich *búr*) meinte Salverson eine isländische Vorratskammer. In diesem Zusammenhang erklärte sie, was in einem solchen Raum in ihrer Elterngeneration nicht fehlen durfte:

An Icelandic *bur* was something to delight a woman's heart, its shelves lined with cheeses, piles of flaky flatbread, firkins of butter, the rafters hung with sweet-smelling smoked mutton, and on the floor huge tubs and barrels of pickled meats, pressed sheep's heads, spiced rolls of flank lamb, and bales of dried fish.²³⁶

Jeder, der einem traditionellen *Pórrablót* im heutigen Island beiwohnen durfte, kam mit einigen dieser aufgezählten Gaumenfreuden vermutlich in Berührung.

Auch Metaphern oder Redewendungen zeugen von einer isländischen Prägung. Salverson verglich das Temperament der Mutter einer Freundin mit einem *inner geyser*²³⁷. *Geyser* sollte eigentlich so aussehen: Geysir²³⁸. Für die Beschreibung eines menschlichen Charakterzuges ist dieses Bild tatsächlich passend, wenngleich nicht sonderlich charmant. Unter der Wasseroberfläche eines Geysirs sieht es weitgehend still und ruhig aus. Tatsächlich bereitet sich dieses Naturphänomen auf seinen bevorstehenden Ausbruch vor, der unvermittelt und ohne weitere Ankündigung stattfindet. Die Eruption ist kurz, spektakulär und heiß.

Kulturelle Unterschiede werden vor allem an jenen Stellen deutlich, an denen zwei Ethnien zusammentreffen.

Katie Pepolenski, die Tochter polnischer Einwanderer, wird zu einer guten Freundin der jungen Laura. Wie viele Migranten nahm auch die Familie Pepolenski ihre Hoffnungen und Träume nebst ihren gewohnten Strukturen nach Kanada mit. Diese Strukturen und auch kleine alltägliche Rituale können in der Fremde Halt geben. Sie sind ein Teil gelebter Heimat, die natürlich im Laufe der Zeit und aufgrund der noch unbekannten kulturellen Einflüsse sich neu arrangieren.

Die junge Autorin staunte über die fremde Lebensweise und machte jene Erfahrungen, die zum damaligen Zeitpunkt in der kanadischen Prärie nicht untypisch waren.

My first visit to the Pepolenski domicile was an absorbing adventure. I had never crossed a foreign doorstep. For that was the secret source of our strange attachment: each of us thought the other a queer 'outlander', although we stood together against our common enemies.²³⁹

²³⁶ Ebda.

²³⁷ Ebda., S. 251.

²³⁸ Geysir ist wohl die berühmteste Springquelle und der Namensgeber für alle Springquellen.

²³⁹ Salverson, 1981, S. 197.

Die Zusammenstellung des Haushaltes empfand Laura Goodman Salverson wohl als exotisch: „Strings of garlic and other seasoners hung from a frame above the stove; huge bags of sunflower seeds adorned the wall, and, in one corner, stood a big barrel of sauerkraut.“²⁴⁰

Neben der olfaktorischen Wirkung des neuen Haushaltes fiel der jungen Laura der hygienische Umgang von Katies Familie auf. Beide Mädchen gerieten über den jeweils anderen ins Staunen. Katie erläuterte ihrer Freundin, dass ihr Vater jeden Morgen in ein Wasserfass stieg und danach zum Tor lief, um so ‚air on his skin‘²⁴¹ zu bekommen. Der Zweck dieses Verfahrens diene der Gesunderhaltung und Abhärtung. Die Neugier der Freundinnen über den anderen und seine Kultur erfreute aber längst nicht alle Familienangehörigen.

Lauras Mutter, die von ihrer Tochter als ‚stiff-necked daughter of the Viking‘²⁴² bezeichnet wurde, empfand die Traditionen der polnischen Familie als unzivilisiert. In gleichen Maßen überraschte es Katie, dass ihre neue isländische Freundin, diese Wasserfass-Prozedur nicht kannte.

Diese Differenzen verdeutlichen die eigenen Traditionen – seien sie kulturell geprägt oder von den Umständen – noch mehr. Indem der *Andere* erkannt wird, erkennt man mitunter das *Selbst*.

Ähnlich wie bei Gunnars‘ *The Prowler* werden der Ich-Erzählerin von außen Zuweisungen gegeben, die zweifellos nicht schmeichelhaft gemeint waren:

We were two curiosities: two awkward foreign creatures who made an easy target for the cruel humour of our small companions. Katie was a dirty Polack, and I a dirty Iclander! I, of course, was even more derided, because no other child in the entire school suffered from such a peculiar nationality. An Iclander! Ho, ho, look kids, she’s an Iclander! What do you mean Iclander? Eskimo, that’s what! Hey, blubber, how do you like living in a wooden house?²⁴³

Die Konstruktion der eigenen Identität erhielt dadurch immer wieder Störfaktoren und die entstandene innere Zerrissenheit, das isländische Erbe als Bürde oder Auszeichnung anzunehmen ist im gesamten Text wahrnehmbar.

²⁴⁰ Ebda.

²⁴¹ Ebda., S. 199.

²⁴² Ebda., S. 199 f.

²⁴³ Ebda., S. 195.

Die Weitergabe der Spezialitäten der isländischen Literatur war den Eltern sehr wichtig. Konsequenterweise wurde ihr “Speicher” mit den literarischen Traditionen gefüllt: „Sometimes, too, there was singing, and a queer kind of chanting, which papa called *Kveda*, and told me I should listen, for the verses were full of ancient wisdom.“²⁴⁴

Kveda ist kein Wort, das derart im Standard-Isländisch vorkommt. Vermutlich meinte die Autorin *kveða* (singen, dichten, sagen) oder das Nomen *kvæði*, was Gedicht oder Lied bedeutet.

Ihr Vater, den sie als „passionately devoted to the sagas“²⁴⁵ beschrieb, prägte seine Tochter sehr.

Für Laura lebten die Figuren der Sagas weiter und sie konnte bereits in jungen Jahren diverse Attribute, die sie von den Akteuren extrahierte, ihren eigenen Verwandten zuschreiben. So beschrieb sie ihre Tante Haldora als eine Figur der „Viking legend“²⁴⁶: „impersonal, cold, but sincerely concerned with the fate and fortunes of her ragged, impecunious guests.“²⁴⁷

Die isländische Literaturtradition, die sie prägte, verhinderte auch einen Zugang zur lokalen Kinder- und Jugendliteratur. Nachdem sie ihren Bibliotheksausweis besaß, wollte diesen natürlich auch benutzen. Die Bibliothekarin brachte sie zu Büchern, die für kleine Mädchen mit noch schwachem Englisch geeignet waren: „But what did I want with rabbits, and pert little hens, I, who had been fed on papa’s heroic narratives and mamma’s proud tales?“²⁴⁸

Ihre Eltern hatten ihre Tochter literarisch nicht in einen Schonraum gesteckt, sondern fütterten sie mit vergangener, heroischer, isländischer Geschichte. Letztlich konnte das junge Mädchen doch noch ihren Einstieg finden und ließ sich als erstes Buch *The Conquests of Julius Caesar*²⁴⁹.

Lauras Vater war der isländischen Literatur verpflichtet. Er reiste unter anderem durch die isländischen Siedlungen, um Lesungen abzuhalten.

Als Brücke zu den literarischen Ahnen war er auch für seine Tochter eine wichtige Figur:

²⁴⁴ Ebda., S. 20.

²⁴⁵ Ebda., S. 60.

²⁴⁶ Ebda., S. 178.

²⁴⁷ Ebda., S. 178.

²⁴⁸ Ebda., S. 236.

²⁴⁹ Vgl. Ebda.

It was Goodman who kindled his daughter's love for literature, and since he was the writer in the family, writing essays for the Icelandic weeklies on Sundays, he became Salverson's literary role-model and shared with her his idealism and love for literature. While Salverson recognises that it is her practical mother who kept the family going and admires her for it, she identifies with her father's ideals and pursuits.²⁵⁰

Die Verpflichtung gegenüber der literarischen Tradition und die Bürde, die sich automatisch ergab, spiegelte sich in der Reaktion des Vaters wieder, als ihm seine Tochter offenbarte, ein Buch zu schreiben: „(...) are you sure it will be a good book? There are so many bad books the old bards must shudder to see!“²⁵¹

Die Befürchtung des Vaters erwartete die junge Autorin gewissermaßen sogar und rechtfertigte dies mit dem Aufwand, den die Immigranten betreiben mussten, um sich selbst zu behaupten und ihre Literatur zu erhalten.

5.4 Die Wanderin wird zur Autorin

„At last, it seemed as though this determined prowling
was to be adequately rewarded.“²⁵²

Salversons Autobiografie ist ein umfangreiches Werk, das sehr detailliert versucht, das Leben der Autorin zu rekonstruieren. Der Text lebt von ihren Erinnerungen, die sie teilweise von ihren Eltern „borgt“.

Letztlich führen uns ihre Ausführungen zum Erscheinen ihres ersten Buches *The Viking Heart*. Dort endet *Confessions of an Immigrant's Daughter*.

Salverson machte ihre Leser sozusagen zu Zeugen ihrer Entwicklung zur Autorin, ein Stadium, in dem sich ihre Wanderung (ihr „prowling“) schließlich auflöst.

Bei näherer Betrachtung wird augenscheinlich, dass sich ihr literarisches Studium in zwei Bereiche aufteilen lässt: Als Kind wurde sie von ihrer Familie geprägt. Sagas, Märchen und isländische Legenden gehörten als Selbstverständlichkeit zu ihrem jungen Leben dazu.

Im Jugendalter entwickelte Salverson eine eigene Neugier, die sie – dank des Hinweises einer Freundin - in die Bibliothek trieb.

²⁵⁰ Neijmann, in: Gudsteins, 2001, S. 155.

²⁵¹ Salverson, 1981, S. 403.

²⁵² Ebda., S. 320.

Es hat den Anschein, dass ab diesem Zeitpunkt das Konstrukt ihrer Identität begann. Durch das Erlangen ihres eigenen Bibliotheksausweises, der nun eigentlich dem Bereich der bürokratischen Identität zugeordnet wird, entwickelt sich auch ihre persönliche Identität:

Laura Goodman, Ramsey Street. For the first time in my life, the funny characters had infinite meaning. They stared up at me from the face of the card, and seemed to say: Now you have really come into being. This is yourself, this string of wobbly ovals. This is your passport into the world of men.²⁵³

Wie bereits an anderen Beispielen exemplifiziert, findet auch hier die Herausbildung des eigenen Selbst durch Differenz statt. Die Heranwachsende setzte sich nun mit den elterlichen literarischen Normen auseinander.

Der Prozess der Identitätsbildung in der Adoleszenz ist nach Erik H. Erikson²⁵⁴ üblich und war sozusagen zu erwarten.

Mit der erworbenen Qualifikation trat sie nun in die Welt der Bücher ein und beschäftigte sich mitunter mit Bobby Burns, Shakespeare, Tennyson, Sophokles, Schiller, Goethe, Eliot, Tolstoi, Plato, Thomas Aquinas, Wycliffe, Huss, Luther, Cotton Mather, Ruskin, Hardy und Victor Hugo.

Die ausgeprägte Affinität zum Lesen schrieb die Autorin wieder ihrer isländischen Herkunft zu: „For instance, like most Icelanders, I was a confirmed bookworm, and what is even worse, had a natural taste for stuff that either horrified or bored my friends to death.“²⁵⁵

Immer mehr formte sich Salverson zur Autorin bis der feste Entschluss stand, ein Buch zu schreiben. Nicht ohne Grund nannte die Autorin ihr vorletztes Kapitel *Birth of an author*.

Das Veröffentlichen des ersten Werkes krönte den Prozess ihrer Identitätsbildung als Autorin. Als sie ihrem Text nun als fertiges Buch begegnete, konnte sie ihn kaum betrachten. Salverson beschrieb diese Situation so, als treffe sie auf ihr Innerstes – auf all das, was sie ausmachte:

Strange as it may seem, I did not want to look at it. I was suddenly afraid to meet this thing face to face. For this was not just a book to me; it was the epitome of a terrible desire that had given me no rest; that had hounded me relentlessly for

²⁵³ Ebda., S. 236.

²⁵⁴ Vgl. Noack, in: Jörissen & Zirfas, 2010, S. 45.

²⁵⁵ Salverson, 1981, S. 281.

twenty years. In a way, it was the ghost of the shabby little girl who had dared to dream this thing so long ago.²⁵⁶

In ihrer Autobiografie unterstreicht Salverson klar ihre Verbundenheit zu Island, aber auch ihre Liebe zu Kanada, besonders zur kanadischen Prärie: „The prairie has become a living book to me, every mood a page, each intimately associated with some deeply moving human experience, my own, or some other. (...) For that, I love the prairie. In that, I place my faith.“²⁵⁷

So blieb sie vermutlich eine Bindestrich-Identität „icelandic-canadian“.

Das Isländische bzw. ihre besondere Treue zu Island war mitverantwortlich für ihr Schreiben. Mit einem ungebrochenen Nationalstolz blickte sie auf ihr isländisches Erbe, das auch in Kanada lebendig blieb.

Die Entwicklung zur Autorin erfreute nicht alle Personen. Es waren vor allem jene mit isländischem Hintergrund, die ihre Texte argwöhnisch betrachteten oder einfach ignorierten: „However, although I and all my works have been tacitly repudiated by my own people, with but few exceptions, it has not changed my own affection, which is all that matters.“²⁵⁸

Es fällt schwer zu glauben, dass dieser Umstand der Autorin gänzlich egal gewesen sei. Immerhin bezeichnete sie die Isländer als „ihre eigenen Leute“. Darüber hinaus mutet die Wahl ihrer Buchtitel auch als eine Art Tribut an Island an: *The Viking Heart*.

Salversons Auslegungen der isländischen Geschichte, Kultur und Sprache korrelierten nicht mit jenen der isländischen Emigranten, aber auch nicht mit den Isländern auf Island selbst.

Lange Zeit blieben ihre Werke unübersetzt.

Erst 1994 widmete sich Margrét Björgvinsdóttir²⁵⁹ der Übertragung von *Confessions of an Immigrant's Daughter* ins Isländische (*Játningar landnemadóttur*)²⁶⁰.

Neijmann (2007) berichtet in diesem Zusammenhang von einer Untersuchung der Übersetzung, die Guðrún Guðsteins vorgenommen hatte. Im Zuge dessen stieß sie auf bemerkenswerte Korrekturen der Übersetzerin²⁶¹.

²⁵⁶ Ebda., S. 412.

²⁵⁷ Ebda., S. 360.

²⁵⁸ Ebda., S. 408.

²⁵⁹ Vgl. <http://servefir.ruv.is/vesturfarar/e/personur.html>.

²⁶⁰ Vgl. Ebda.

²⁶¹ Vgl. Neijmann, in: Thomsen, 2007, S. 193.

Offensichtlich war der Originaltext Salversons zu *un-isländisch*.

The corrections in question concern the grammar and spelling of Icelandic names and words, and historical and geographical ‚errors‘. Yet these ‚errors‘, as Guðsteins rightly point out, are in fact in most instances only perceived as such because they do not conform to the accepted national Icelandic rules and interpretations governing its written language and historiography.²⁶²

Die Verfälschung des Textes zerstörte somit die interne Struktur, löschte aber auch gleichermaßen eine „traditionally oral way of remembering history“²⁶³ der isländischen Einwanderer in Kanada aus.²⁶⁴

So wurde auch Salversons Autobiografie einer Assimilation ausgesetzt. Der Grund dafür, so Neijmann (2007), lag darin, die Autorin selbst in gewissem Sinne zu schützen: „These corrections appear to be the result of a misguided and rather patronising attempt to ‚save‘ the author from an expected reaction of alienation and condemnation on the part of Icelandic readers for bastardising ‚their‘ culture.“²⁶⁵

5.5 Geborgte Erinnerungen

„But memory is a democratic jade, and no respecter of persons.“²⁶⁶

Vieles, worüber Salverson berichtete, entstammte ihrem Gedächtnis. Es existiert aber eine umfangreiche Sammlung von Episoden, die ihr erzählt wurden und sie somit nur sekundär Zeugin der Ereignisse war.

Dabei hebt sich vor allem jenes Kapitel hervor, das über die Geschichte ihrer Vorfahren, besonders ihrer Eltern erzählt. Diese Berichte trugen sich auf Island zu.

Die Autorin musste sich also nicht nur an die Vergangenheit ihrer Eltern erinnern, sondern auch ein Bild Islands abgeben. Ein Land, das sie selbst nie erlebte.

Salverson recherchierte für ihre Texte und somit floss auch isländische Geschichte in ihre Ausführungen ein. Es lassen sich besonders viele Exkurse dazu in dem Kapitel *I meet the august ancestors* finden. Es entsteht eine Mischung aus historischem Faktenwissen und subjektiver Familiengeschichte.

²⁶² Ebda.

²⁶³ Ebda.

²⁶⁴ Vgl. Ebda.

²⁶⁵ Ebda.

²⁶⁶ Salverson, 1981, S. 134.

Die Autorin sah sich nun der Herausforderung gegenüber, einem kanadischen Publikum um 1939, isländische Impressionen vor 1887 zu erläutern: „It is difficult in this day and age, to give any adequate picture of what an old-fashioned Iceland farm was like, or to define the peculiar position of servants in such a patriarchal institution.“²⁶⁷

Durch den Hinweis, dass sie die eine oder andere Information von einem Historiker bekam, verlieh sie ihrem Text mehr Authentizität.²⁶⁸

Bei ihrem Romandebut *The Viking Heart* hatte sie deutlich mehr Freiheiten, da sie den Inhalt im Gesamten als fiktional auswies und das Werk per se als „disconnected history“²⁶⁹ bezeichnete.

Salverson gestand ihren Lesern, dass es ihr nicht leicht fiel, eine Ordnung der Erinnerungen zu erhalten. Sie erkannte, dass es nicht die eine Wahrheit gibt, sondern eine Vielfalt davon, die auch von den Personen individuell abhängen: „After all, there are so many truths, and all of them are fragmentary.“²⁷⁰

Ihren individuellen Bruchstücken hieß es nun einen geregelten Zustand zu geben. Die Autorin stellte während des Rückblicks auf ihr Leben fest, dass es weniger das Tagesgeschehen war, woran sie sich konkret erinnerte, sondern vielmehr an „voices, gestures, a colourful phrase even though meaningless at the time“²⁷¹.

Salverson ließ ihre Leser daran teilhaben, wie ihr Text aus ihren Erinnerungen entstand und räumte – fast entschuldigend – einen gewissen Grad an Durcheinander ein. Gleichzeitig erklärte sie, wie Verirrungen zustande kommen: „Many unrelated incidents crowd into the memory of those years: individual pictures that, for some obscure reason, remain clear-cut and defined, even though I have no way of fixing the actual time or place.“²⁷²

Ähnliches lässt sich auch bei Kristjana Gunnars' *The Prowler* beobachten. Während Salverson im Zuge des Schreibens die Bruchstücke erkannt und dies vor ihrem Publikum zugab, entschied sich Gunnars diese Erkenntnis auch visuell darzustellen, indem sie einen fragmentierten Text offenlegte.

²⁶⁷ Ebda., S. 55.

²⁶⁸ Vgl. Ebda., S. 74.

²⁶⁹ Ebda., S. 409.

²⁷⁰ Salverson, 1981, S. 242.

²⁷¹ Ebda., S. 111.

²⁷² Ebda., S. 139.

Zwischen den kurzen Passagen ihres Werkes lässt sich ein Zusammenhang oder eine Ordnung oft nur sehr schwer ausmachen. Den größeren Sinn erkennt der Rezipient erst, wenn er die Lektüre beendet. Wie bei einem Mosaik oder einem impressionistischen Bild nimmt der Leser erst beim Zurücktreten einen Anfang und ein Ende wahr.

Salverson erscheint dagegen stets bemüht, dass ihr Publikum auch folgen kann und versucht daher eine chronologische Reihenfolge der Ereignisse herzustellen. Zwischenzeitlich unterbrach sie ihren Text und wies ihr Publikum auf dieses schwierige Unterfangen – das Erinnern als Prozess – hin.

6. Kristjana Gunnars – “An ethnic writer?”

„(...) I don't ever call myself an ethnic writer.“²⁷³

Sechzehn Jahre lang lebte Gunnars auf Island – mit einer isländischen Kultur, Sprache und Tradition. Man sollte meinen, sie hätte das *Isländische* in sich aufgenommen. Doch die Autorin belehrt uns eines Besseren: „And that's part of being an immigrant. (...) You're sort of dislocated.“²⁷⁴

Gunnars berichtete, dass mit ihrer Ankunft in Nord-Amerika ihre Vergangenheit von ihr abgeschnitten war.²⁷⁵ Es schien, als litt sie unter Amnesie und so musste sie einen erzwungenen Neuanfang einleiten. Es führte dazu, dass sie alles neu erlernen musste. Alltägliche Handlungen und Verhaltensweisen waren in der neuen Umgebung ungewohnt für sie.

Dies mag befremdend klingen, da das heutige Bild Islands im Großen und Ganzen ein modernes ist.

Doch Gunnars klärte darüber auf, dass das Island, das sie verließ in einem kompletten Kontrast zu ihrer neuen Heimat stand: „This may sound rather odd to you, but at that time in Iceland, we washed our clothes by hand and put them on the bushes to dry. Icelandic culture is not a commerce culture.“²⁷⁶

Zudem trat der Umstand hinzu, dass die isländische Kultur, die sie in Kanada vorfand, nicht jener entsprach, die sie von Island her kannte.²⁷⁷

Was der Immigrantin blieb, waren Geschichten, die irgendwo fiktional angesiedelt waren. Sie erhoffte sich somit, dass ihre fiktive Vergangenheit durch den Schreibakt real werden würde. „You may want to make something real that has been erased from you, but you may not really believe that it is real.“²⁷⁸

Anderen Kanadiern konnte sie von ihrer Vergangenheit und ihren Erinnerungen erzählen. Doch diese Erzählungen bleiben für den Zuhörer Geschichten.

Ihre Intention war es jedoch, ihr Publikum davon zu überzeugen, dass ihre Realität tatsächlich existierte.²⁷⁹

²⁷³ Gunnars, in: Williamson, 1993, S. 102.

²⁷⁴ Ebda., S. 99.

²⁷⁵ Ebda., S. 104.

²⁷⁶ Ebda.

²⁷⁷ Ebda., S. 101.

²⁷⁸ Ebda., S. 105.

²⁷⁹ Gunnars, in: Williamson, 1993, S. 105.

Kristjana Gunnars gab *Unexpected Fictions* heraus – ein Werk gesammelter Texte isländisch-kanadischer Autoren.

Die Erwartung, die an dieses Sammelwerk gestellt wurden, war von allen Seiten recht hoch, doch Gunnars erkannte, dass diese Texte ein Beweis für den Verlust des *Isländischen* darstellten. Die Weitergabe der isländischen Kultur an die nächste Generation ist somit nicht gewährleistet.²⁸⁰

Was bleibt, ist die Ungewissheit der Erben über den Kontext, in dem sie sich befinden.

6.1 Kristjana Gunnars' *The Prowler*

The Prowler kontrastiert sich grundlegend von Salversons *Confessions of an Immigrant's Daughter*. Neben dem deutlich geringeren Umfang ist zunächst die Art des Erzählens als primäres Unterscheidungskriterium augenscheinlich.

Salversons *Confessions* ist in Kapiteln strukturiert, die vorwiegend chronologisch verlaufen.

Kristjana Gunnars teilte ihre Gedanken in kurze Abschnitte oder Fragmente ein, die auf den ersten Blick als wahllos angeordnet erscheinen.

Inhaltlich verarbeitete Gunnars den Akt der Migration und Erinnerungen an Island und Dänemark.

Im Gegensatz dazu beschäftigte sich Salverson in ihrem Werk mit dem Leben als Isländerin in Kanada und beschrieb Erlebnisse aus der ursprünglichen Heimat, die sie allerdings nur aus zweiter Hand kannte.

Zunächst sollen aber elementare Fragen zur Textgattung angesprochen werden. Es bestehen berechtigte Zweifel, ob der Terminus *Autobiografie* tatsächlich auf den vorliegenden Text anwendbar ist.

Obwohl die Sekundärliteratur *The Prowler* unter diesem Begriff summiert, ist man sich dennoch uneins – selbst diejenigen, die diese Klassifikation vornehmen -, ob eine solche Einteilung angemessen sei. Die Aufmachung des Buches selbst gibt dem Leser keinerlei Hinweise darauf, dass er eine Autobiografie in Händen hält. In kleinen Lettern, quer zum Titel prangt lediglich als Paratext der Schriftzug *a novel*.

²⁸⁰ Vgl. Ebda., S. 101.

Annette Lönnecke (1999) lässt bereits im Titel ihrer Überlegungen zu *The Prowler* viel Spielraum für Diskussionen zu: Jenseits von Fakten und Fiktion: *Kristjana Gunnars' The Prowler oder die postmoderne Autobiographie als hypothetischer Text*²⁸¹.

Lönnecke weist im Zuge der Betitelung darauf hin, dass sie selbst auf einen von Gunnars verfassten Text zum Thema Stephan G. Stephanssons Autobiografie zurückgreift. In diesem Beitrag *The Hypothetical Text: Stephan G. Stephansson's Autobiography* erläutert Gunnars ihre Vorstellung eines solchen Textes:

We might visualize Stephansson's autobiography as a shadow in a kind of Platonic cave: the real text is invisible to us; it exists in some hypothetical sphere to which we no longer have any access and of which we have only oblique referents in letters, poems and essays. The text we have constitutes a negative image of the life; showing us, photographically, blank what is filled in and filled in what is blank. I would like to view it as a kind of negative blueprint of that other text which we do not have: therefore, the „hypothetical text“.²⁸²

The Prowler als hypothetischer Text wird von Lönnecke also jenseits von Fakten und Fiktion in einer neuen, eigentlich unzugänglichen Dimension angesiedelt. Diese Überlegungen erscheinen vorerst schwer vorstellbar, tatsächlich aber entzieht sich der Text jeglicher Festlegung.

Dies beginnt bereits im Titel selbst: *The Prowler*, zu Deutsch „der Herumtreiber“.

Der Rezipient wird unweigerlich dazu angehalten, zumindest einen kurzen Augenblick über die mögliche Identität dieses Herumtreibers zu sinnieren. Man mag schließlich die Annahme treffen, dass es sich um die Erzählstimme im Werk oder zumindest um eine Person handeln muss. Diese Überlegungen begründen sich auf einer rein rationalen Erwartungshaltung gegenüber dem Text und werden sich im Zuge des Lesens partiell bewahrheiten.

Allerdings kann man den Text *per se* ebenfalls als einen Herumtreiber betrachten, der in seinem Konstrukt durch eine höhere Instanz oder ein erzählendes Sprachrohr einen Willen beziehungsweise ein Bewusstsein erhält. Die sich steigernde Personifikation wirkt gewissermaßen identitätsstiftend.

Falls das Bestreben, den vorliegenden Text in eine Gattung einzuordnen, zu einem Ende geführt werden sollte, so begibt man sich auf ein schwieriges und unsicheres Terrain:

²⁸¹ Lönnecke, 1999, S. 188.

²⁸² Gunnars in: Carlsen & Streiffert, 1987, S. 111.

Es ist zu bezweifeln, die Bezeichnung *Autobiografie* ohne Einschränkung einsetzen zu können.

Natürlich lassen sich Ereignisse in dem Werk festmachen, die auch auf das reale Leben der Autorin zutreffen. Das reicht aber nicht aus, um einen Text als reine Autobiografie zu titulieren.

Einen vergleichbaren Fall kennt man von dem ungarischen Autor Imre Kertesz, der die Markierung seines Werkes *Roman eines Schicksallosen* (*Sorstalanság*) als Autobiografie entschieden von sich weist.

Die Frage, die sich daraus ableitet, ist nun, inwieweit die Autorin selbst in ihrem Werk eine Autobiografie sehen mag. Ist es ein Zufall, dass sie ihren Text mit *novel* bezeichnet?

Novel entspricht dem deutschen Wort *Roman* und bezeichnet „a story long enough to fill a complete book, in which the characters and events are usually imaginary“²⁸³. Dies mag durchaus ein Hinweis auf eine fiktive Geschichte sein.

Andererseits obliegt es auch dem Leser selbst, sinnstiftend zu agieren. Dem Rezipienten mag es erlaubt bleiben, die Weisung der Autorin, das vorliegende Werk als *novel* zu lesen, zu ignorieren und darin mitunter eine Autobiografie zu erkennen.

In letzter Konsequenz wird so den Lesenden die Entscheidung darüber überlassen, ob sie den Text als Autobiografie verstehen wollen oder nicht. Der bzw. die Lesende avanciert damit zum eigentlichen Helden der Erzählung, denn ihm oder ihr kommt die Aufgabe zu, während des Leseprozesses selbst einen Sinn für das Gelesene zu finden.²⁸⁴

Es ist meines Erachtens nicht möglich nach gängigen Theorien, *The Prowler* einer Textgattung einwandfrei zuzuweisen. Viel mehr demonstriert der Text eine Schnittstelle mehrerer Genres, deren Zuweisung davon abhängen, wer liest. Somit ist die sehr offene Definition *fiktiver Text mit autobiografischen Zügen* ebenso legitim wie *Beitrag zur Literaturtheorie* oder wie Lönnecke den Text als „literarisches Kunstprojekt“²⁸⁵ zu begreifen.

Gunnars‘ Schreiben im Allgemeinen an Genres festzumachen, stellt sich als unmöglich heraus. Zielführender erweist sich das Herantreten an diese Texte, wenn man diese als hybrid versteht:

²⁸³ Wehmeier, 2005, S. 1039.

²⁸⁴ Lönnecke, 1999, S. 194.

²⁸⁵ Ebda, S. 189.

Many critics have observed that Gunnars travels through a wide range of genres within a single text. Bringing together the lyric with the elegy, the romance with the mystery, the theoretical with the fictional, an autobiographical focus on self with an archival focus on the other, Gunnars's texts have always been hybrid.²⁸⁶

Janice Kulyk Keefer (2004) widmete sich ebenfalls diesem Werk und vor allem der Diskussion, was *The Prowler* ist bzw. wie der Text zu lesen ist.

Text, memoir, autobiography, theory, detective story, novel. *The Prowler* is all and thus none of the above. I want to call it what it is, in its sheer materiality – a book, a map the reader draws in the process of turning pages, a composite map of a place that resembles that archetypal image of ambiguous perception: either a wineglass, or two joined but out-turned profiles: writer's and reader's.²⁸⁷

Keefer (2004), wie bereits Lönnecke (1999), räumen dem Leser sehr viel Eigenverantwortung ein, sodass dieser nicht nur die letzte Instanz der Entscheidungsgewalt darstellt, sondern darüber hinaus die wichtigste Position in der Lektüre besitzt.

Jedoch muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass es diverse Lesertypen gibt und eine Gruppe unterschiedlicher Rezipienten zu unterschiedlichen Ergebnissen gelangen kann.

Keefer (2004) fragt sich in ihren Ausführungen, welche Position sie einnehmen soll: Kritikerin, Gelehrte oder Woolfs *common reader*²⁸⁸.

6.1.1 Die Suche nach Identität

Der Leser wird zum Suchenden in dem Werk. Eine narrative Instanz ist eindeutig zu belegen, aber deren Identität ist gewissermaßen mysteriös und an manchen Stellen transformativ.

Zusätzlich sorgt die Erzählstimme für Verwirrung und demonstriert ihre Abstraktion. In §17 von *The Prowler* markierte Gunnars reale Eckpunkte ihres Lebens: Dänemark, Island und Oregon. Der Text ist hier die Schnittstelle zwischen Fiktion und einer Realität. Das Herauslösen des Subjekts aus dem Text erschwert die Konkretisierung einer Identität.

Perhaps the person telling these stories is a little older. The distinctly lonely girl in Rungsted, Denmark, who had been made to understand that Isak Dinesen lived next door. Perhaps it is someone older still. The girl who lived in the Mosfellssveit hills

²⁸⁶ Tschofen, in: Tschofen, 2004, S. 192.

²⁸⁷ Keefer in: Tschofen, 2004, S. 90.

²⁸⁸ Ebda., S. 91.

in Iceland, who was told repeatedly that Halldór Laxness lived on the next farm. That white house that you see from your window.
Or it is someone even older, in a small town near the Oregon coast. The one who was made aware that Bernard Malamud lived in her house. He wrote *The Fixer* in your room.
It is someone in the trail of ghosts.²⁸⁹

Die nun folgenden Untersuchungen lassen vor allem die Vielschichtigkeit des Textes erkennen. Dieses Kapitel erarbeitet vornehmlich die verschiedenen Identitäten und deren Möglichkeiten der Darstellungen und Interpretationen.

Für einen besseren Überblick werden sie thematisch auseinandersortiert, auch wenn sie teilweise interagieren. Somit ergeben sich an dieser Stelle folgende Einteilungen:

1. Die Emanzipation des Textes.
2. Das schreibende Ich in Fragmenten.
3. Die Entstehung von Identitäten durch Differenz.

Diese Klassifikationen decken drei Ebenen ab: texttheoretische Themen, Fragen zur narrativen Instanz und auf den Inhalt bezogene Interpretationen.

a) Die Emanzipation des Textes.

Die einleitenden Untersuchungen zur Textgattung von *The Prowler* sollen keinesfalls unnötig Verwirrung stiften und verfolgen auch nicht das Ziel, bestehende Definitionen und Theorien aus ihren Angeln zu heben.

Vielmehr beginnt in diesem banalen Verwirrspiel bereits die Suche nach Identität.

Die vorangestellten Überlegungen zeigten, dass es offensichtlich schier unmöglich ist, dem vorliegenden Text eine „Identität“ zuzuschreiben. Er ist nicht fassbar für ein System, man könnte meinen, er wäre ein *Herumtreiber*.

Ähnliches ist an manchen Stellen im Werk selbst nachzulesen: „The text desires to be true. It knows that what is written is not exactly true, so the desire goes unsatisfied.“²⁹⁰

Dieses kurze Zitat zeigt wie die Autorin ihrem Text ein Bewusstsein unterstellt. Es ist demnach nicht die Verfasserin, die nach Wahrheit strebt, sondern der vorliegende Text *per se*.

²⁸⁹ Gunnars, 2003, § 17.

²⁹⁰ Gunnars, 2003, § 69.

Derartige „Textwünsche“ lassen sich auch an anderer Stelle im Werk feststellen. So heißt es beispielsweise am Ende des Paragraphen 74: „The text admits: this is how I am sewn together.“²⁹¹

To admit oder *to desire* verweisen in ihrer Eigenschaft als Tätigkeitsverben, die ein Subjekt voraussetzen, auf einen eigenen Willen des Sprechenden. In diesem Falle äußert der Text selbst seine Wünsche.

An diesem Zitat lässt sich neben dem bereits angesprochenem *Textbewusstsein* aber auch weit mehr erkennen: An dieser Stelle öffnet der Text für den Leser seine Pforten und lässt sich selbst erkennen.

Es ist in § 74 nicht eindeutig klar, wer wirklich spricht. Ist es das schreibende Ich oder ein an Selbstbewusstsein gewinnender Text? Der Sprecher dieses Abschnitts lässt jedenfalls einen Lernprozess erkennen, indem er zugibt, verstanden zu haben, dass überall Herumtreiber auf der Suche nach einem Gespräch existieren: „There are, I have come to understand, prowlers everywhere. They prowl about, looking for dialogue. They look for threads.“²⁹²

Die *Prowlers* sind auf der Suche nach Dialogen, die an dieser Stelle als Fäden gesehen werden. Diese Metapher schließt sich am Ende des Zitats, wenn der Text zugibt, dass er derart – nämlich aus „Dialogsfäden“ - zusammengenäht wurde.

Die Metapher erinnert entfernt an Mary Shelleys *Frankenstein*. Das Produkt des Wissenschaftlers wurde ebenfalls zusammengenäht und bestand aus „Resten“ verschiedener Charaktere oder auch Identitäten.

Aufgrund seiner eigenen Strukturierung entzieht sich der Text also einer Gattungsfrage. Trotzdem scheint der Text selbst auf der Suche nach der eigenen Identität zu sein, indem er sich etwaigen Festlegungen entzieht: „The text conspires in a form of truancy.“²⁹³

Die narrative Instanz wird zum Mittler zwischen Text und Rezipient und lässt die textuellen Wünsche, Forderungen und Ansichten in den Vordergrund rücken: „The text answers back: there are no claims.“²⁹⁴

Der Text transzendiert gegen Ende des Werks immer mehr und wird als *Prowler* enttarnt: „That the text has been prowling in the reader’s domain. Telling itself and then interpreting

²⁹¹ Ebda., § 74.

²⁹² Ebda.

²⁹³ Gunnars, 2003, § 164.

²⁹⁴ Ebda.

itself. Incorporating that which does not belong to a story. Posing itself as a question: it may not be a story. Perhaps it is an essay. Or a poem.”²⁹⁵

Schließlich positioniert sich der Text quasi als eine Art „Freigeist“: “The text is relieved that there are no borders in these matters.”²⁹⁶

Die narrative Instanz stellt sich dagegen die Frage nach einem Textanfang und findet diesen im Textursprung. Das Werk endet zeitlich im Jahre 1945 als das Schiff *Esja*, isländische Studenten – darunter auch die Eltern Kristjana Gunnars’ – aus dem besetzten Dänemark nach Hause zurückholte.

Der Text erscheint hier als Schleife, die immer wieder in sich selbst greift. Lönnecke spricht von einem zyklischen Moment, in dem Anfang und Ende ineinander übergehen²⁹⁷.

Kristjana Gunnars vergleicht die *Esja* mit Noahs Arche und betont die Freude der isländischen Nation über die Landung der Auswanderer in der Heimat. Auf den Schultern dieser Heimkehrer lag sehr viel Verantwortung.

Ein Zitat des Kapitäns der *Esja* verdeutlicht dies: „These were the educated ones, those who would have to build the nation and take it into the twentieth century“²⁹⁸. Die Gründung einer modernen isländischen Nation erscheint hier als Neubeginn – als zweiter Gründungsmythos nach der Landnahme durch Ingólfr Arnarson im Jahre 874.

„Die individualisierte Erzähl- und Reflexionsebene des autobiographischen Ichs wird so in den Zyklus nationalen und globalen Zeitgeschehens eingebettet. Damit erschafft der Text am Ende eine Bedeutungsebene, die außerhalb seines Erzählrahmens liegt.“²⁹⁹

b) Das schreibende Ich in Fragmenten.

Der Text selbst ist in kurzen Passagen angeordnet. Teils transportieren sie Erinnerungen der narrativen Instanz, teils reflektieren diese Bruchstücke den Text oder geben literaturtheoretische Gedanken preis.

Es sind Fragmente, die in ihrer Anordnung scheinbar wahllos zusammenhängen, keine Chronologie Gunnars’ Leben repräsentieren und keinen Anspruch auf Faktizität erheben.

²⁹⁵ Ebda.

²⁹⁶ Ebda.

²⁹⁷ Vgl. Lönnecke, 1999, S. 191.

²⁹⁸ Gunnars, 2003, § 167.

²⁹⁹ Lönnecke, 1999, S. 191 f.

Viel mehr gewinnt der Rezipient den Eindruck, dass dem schreibenden Ich während des Schreibaktes Impulse gegeben wurden, die jeweils in Abhängigkeit ihres eigenen Seins eine spezifische Erinnerung auslösten und in ungeordneter Weise zu Tage traten.

Die Psychologie spricht unter anderem im Zusammenhang mit dem autobiografischen Gedächtnis von *voluntary* bzw. *involuntary autobiographical memories*³⁰⁰. Involuntary (unfreiwillige) Erinnerungen gelangen ohne aktives Abrufen ans Tageslicht. Auslöser derartiger Erinnerungen können diverse Stimuli bzw. Assoziationen sein.

Gegen Ende des Werkes wird dieser unfreiwillige Abruf der Erinnerungen beschrieben: „I was wondering at how all images can suddenly crowd into the mind at once. All memories come tumbling down, scattering at random over the tilting floor. Cardhouses collapse.“³⁰¹

An dieser Stelle wird der Vergleich mit einem einstürzenden Kartenhaus gegeben. Dieser Zugang wird bereits an früherer Stelle des Werks gelegt:

„(...) it is possible there is no such thing as chronological time. That the past resembles a deck of cards. Certain scenes are given. They are not scenes the rememberer chooses, but simply a deck that is given. The cards are shuffled whenever a game is played.“³⁰²

Der Zweifel an einer chronologischen Zeitenfolge und die Verdeutlichung des Zufalls wirken sich letztlich auch auf den Text aus. Dieses Zitat zeigt die Wahl der Fragmentierung als unumgängliche Umsetzung der eigenen Geschichte.

Die Karten setzen sich zu einem Kartenhaus zusammen, das in seiner Eigenschaft sehr fragil ist. Es reicht ein Windhauch und die Konstruktion ist zerstört.

Andererseits verdeutlicht der Vergleich sehr anschaulich den Aufbau einer Lebensgeschichte – oder eines Textes. Die Willkür entscheidet über die erste Karte, die das Kartenhaus entstehen lässt. Aus einem Stapel Karten formt sich ein Bauwerk, das umso größer wird je länger daran gebaut wird.

Kristjana Gunnars selbst gibt im Zuge eines Interviews Auskunft zu ihrer Wahl der literarischen Fragmentierung: „I also think fragmentation is an obvious experience of migration. If your life is broke up in bits and pieces everywhere, the fragmentary style can be very suitable.“³⁰³

³⁰⁰ Vgl. Eysenck & Keane, 2000, S. 218 f.

³⁰¹ Gunnars, 2003, §165.

³⁰² Ebda., § 81.

³⁰³ Tschofen, 2004, S. 40.

Tatsächlich berichten viele der Textteile jeweils von Migration. Erwähnungen über die physische Ankunft im anderen Land bzw. in der anderen Kultur werden außen vor gelassen.

Wie bereits erwähnt (vgl. dazu Kapitel 3.1) ist es für das menschliche Identitätskonzept von enormer Bedeutung, Zugriff auf eine persönliche Vergangenheit zu haben, um das Konzept der eigenen Identität zu erstellen.

Studien wollen herausgefunden haben, dass es darüber hinaus länger dauert, Erinnerungen aus dem autobiografischen Gedächtnis im Vergleich zu persönlichen Informationen abzurufen. Dies begründet Conway derart, dass Erinnerungen eher konstruiert als reproduziert werden³⁰⁴.

Mit den Informationen, die die Autorin selbst gibt und jenen, die aus der Psychologie gewonnen werden konnten, erstellt sich dem Rezipienten ein Mosaikbild (also fragmentarisch) der narrativen Instanz, die vorwiegend von der eigenen Migration, aber auch von jener der Eltern geprägt wurde.

Mit jedem weiteren Fragment, das einer Erinnerung gleichkommt, verdichtet sich das Bild einer Person hinter dem Text.

Es erscheint äußerst schwierig, wenn nicht sogar unmöglich das *Ich* des Textes zu konkretisieren und der Leser muss sich eingestehen, dass das immer wieder auftretende *Ich*, das als Konstante durch die Fragmente führt, sich unablässig mehr abstrahiert.

Daraus resultiert die Diskrepanz zwischen einem *Ich* und einer *Identität*, die sich wie Magnete entweder gegenseitig anziehen oder auch abstoßen.

Dieser Widerspruch wurde auch von Lönnecke beobachtet, die das *Ich* einer variablen Schreib- und Lesestrategie gleichsetzt und vor allem betont, dass das autobiografische Ich an Referentialität verliert, dem Lesen aber eine referentiellere Bedeutung zukommt.³⁰⁵

Während man also dazu geneigt ist, eine Identität aufgrund der Erinnerungsfragmente zu konstruieren, entleert sich das autobiografische *Ich* seines eigentümlichen Sinns.

Somit führen auch diese Überlegungen zum Titel des Werks *The Prowler* zurück und der Rezipient erkennt, dass der angekündigte Herumtreiber auf mehreren Ebenen zu finden ist und vielleicht sogar er selbst sein mag.

³⁰⁴ Vgl. Eysenck & Keane, 2000, S. 218.

³⁰⁵ Vgl. Lönnecke, 1999, S. 198.

c) Die Entstehung von Identitäten durch Differenz.

Es wurde eingangs bereits besprochen, auf welche Weise Identität erarbeitet werden kann. Somit ist das Erkennen der Differenz zu anderen Individuen ein Aspekt der Identitätsarbeit.

In Gunnars' Werk findet der Aufbau der Grenzen des Ichs vorwiegend durch äußere Zuschreibung statt.

Die Ich-Erzählerin zählt im Laufe des Textes Zuweisungen auf, die ein kulturelles und auch nationales Zugehörigkeitsgefühl gewissermaßen erschweren:

In my father's country I was known as the dog-day girl, a monarchist, a Dane. Other kids shouted after me: King-rag! Bean!
In my mother's country other kids circled me haughtily on their bicycles. They whispered among each other on the street corners that I was a white Inuit, a shark-eater. The Iclander.³⁰⁶

An einer anderen Stelle des Texts wird für die Erzählerin eine neue Zuweisung getroffen. Die Ich-Erzählerin ist nun 13 Jahre alt und beginnt in ihrer isländischen Schule, Englisch zu lernen. Zu diesem Zeitpunkt besitzt sie bereits Kenntnisse über diese Sprache, da die gesamte Familie für ein Jahr in Pasadena wohnte, sodass der Vater der Erzählerin seinen Ph.D. am *California Institute of Technology* absolvieren konnte.

Die isländischen Kinder weisen ihr wieder eine neue Zugehörigkeit zu, die sie allein auf Sprachkenntnissen festlegen:

Other kids yelled at me from across the street: American Dane! There were moments of intense humiliation. It was not enough, I thought, for fate to place me in the ranks of our former enemies. Now that the memories of Danish colonization were mellowing out, I was just getting by. But fate has to turn around and join me up with the new colonizers as well.³⁰⁷

Die Beimeßungen der anderen Kinder wirken hier primär stigmatisierend. In diesem Zitat, wie auch an anderen Stellen des Werks bemerkt der Rezipient die Heimatlosigkeit der narrativen Instanz und die Gleichsetzung ihrer Person mit den jeweiligen „Besatzern“.

Die Stimme spricht von dem Land ihres Vaters bzw. ihrer Mutter, bezeichnet beide Länder jedoch nicht als Heimat.

³⁰⁶ Gunnars, 2003, § 16.

³⁰⁷ Gunnars, 2003, § 133.

Gleichermaßen wird die jeweilige Bevölkerung dargestellt: „Is it my great-great-grandfather from the remote north of Thingeyjarsýsla, who had so much to do with the liberation of my father’s people from the clutches of my mother’s people?“³⁰⁸

Mit *my father’s people* und *my mother’s people* sind einerseits die Isländer und andererseits die Dänen gemeint. Lange Zeit stand Island unter dänischer Kolonialherrschaft. Erst 1944 erreichte das Land vollständige Souveränität.

Die Aufrechterhaltung des binären Systems isländisch-dänisch und die Separation der eigenen Mutter als weiterhin *dänisch* mögen auch politische Gründe haben.

Die Autorin ist mitunter Zeugin, wie Island versucht, seine eigene Identität wahrzunehmen und auszubauen. Island stand niemals unter amerikanischer Kolonialherrschaft; nichtsdestotrotz wurde die amerikanische Anwesenheit von der isländischen Bevölkerung derart wahrgenommen. Die Dänen und die Amerikaner waren für viele Isländer negativ konnotiert.

Eine Szene des Textes verdeutlicht die Ablehnung des „Dänischen“. Die Ich-Erzählerin berichtet von einer Episode aus ihrer Schulzeit, als sich die gesamte Klasse darauf einigte, den Dänisch-Lehrer Óli zu boykottieren:

There was a conspiracy among the kids in my school to boycott the Danish lessons. (...) We were all to appear at our desks at the set time, and when the teacher calls us up to recite our homework, no one is able to say the lesson.

I did not know whether the boycott took place because no one liked the Danish teacher or whether it was a political act. If we were no longer a colony of Denmark, it could be reasoned, then Danish should be removed from the curriculum.³⁰⁹

Die narrative Instanz verwehrt sich einerseits gegen Bezeichnungen der eigenen Person als *isländisch* oder *dänisch*, andererseits eröffnet sich im Laufe des Textes eine andere Rolle für sie, in die sie sich gerne fügt: „I was one of the fortunate ones, for at the age of thirteen or fourteen my blond hair turned brown. When that happened everyone thought I was Russian because that is what I looked like. I was called the little Russian girl and was content with that.“³¹⁰

Das kleine russische Mädchen ist eine Einbildung der Erzählerin. Es ist eine Identität, die eigentlich nicht „geplant“ war und daher rein fiktiv ist. Sobald die Annahme seitens der narrativen Instanz bestätigt und sogar bestärkt wird, ist auch diese Identität real und setzt

³⁰⁸ Ebda., § 15.

³⁰⁹ Gunnars, 2003, § 82.

³¹⁰ Ebda., § 19.

nach ihrer Konstruktion ihren Verlauf fort. Es bedarf nun Identitätsarbeit und zeitliche Prozesse, um diese Konstruktion zu etablieren.

Die Erzählerin versuchte ihre Rolle als russisches Mädchen nun auszufüllen. Sie entwickelte die Identität einer solchen Person nach ihren Vorstellungen:

I helped spread the rumor once it was begun. I studied Pasternak, Yevtushenko, Pushkin. To prove the point I showed my friends the Russian books in my father's bookshelf, the ones with the strange inverted alphabet. If they were incredulous I asked my father to say some words in Russian, which he did. It was my good fortune that Russian was once of my father's languages.³¹¹

Es ist zu bezweifeln, dass sich jedes russische Mädchen mit russischer Literatur auseinandersetzt. Diese Leistung macht aber deutlich, dass die Beschäftigung mit zumindest einem kleinen Teil russischer Kultur für die Erzählerin essentiell erscheint, um die Rolle der Russin auszufüllen.

Die Ablehnung der eigenen Person als Isländerin bzw. Dänin mag bald erklärt sein: „Anything that came from far away was good. Life elsewhere was magical. The further away it was, the more magical.“³¹²

Die Erzählerin erkannte für sich einen deutlichen Zusammenhang zwischen Sprache und Identität und setzte diese Hypothese weiter fort, indem sie den Akt der freiwilligen Identitätsannahme addiert. So erscheint es logisch unter diesem Aspekt, dass die Fähigkeit eines jeden Menschen, eine Fremdsprache zu lernen als grundlegender Aufbau einer möglichen Identität in diesem Sinne betrachtet werden kann.

If familiarity with a language determines a person's identity, I considered, I would learn Russian myself. I unearthed my father's Russian dictionary. I set myself study hours every day. (...) It would be digging myself deeper into the hole. The solution was to study more languages. I would learn French and German, Faeroese and Inuit. I would confuse them all.³¹³

Die Verwirrung war ihrerseits eine logische Kalkulation. Sollte die russische Armee Island besetzen, würde sie ihre Identität wechseln. Ziel dieser Bemühungen, war es, niemals den Kolonialmächten zugeordnet werden zu können.

Während Identitätsarbeit weithin als ein stetig laufender und vor allem unbewusster Prozess betrachtet wird, entschied sich die narrative Instanz aktiv für eine oder sogar

³¹¹ Ebda, § 20.

³¹² Gunnars, 2003, § 21.

³¹³ Ebda., § 133.

mehrere Identitäten. Auf diese Weise blieb das Mädchen und später die Frau für die Welt nicht fassbar und ihre Identitäten willentlich formbar.

Assmann (2006) weist im Zuge ihrer Abhandlung über Mary Antin auf die Gefahr für die von ihr bezeichneten Wanderern zwischen den Kulturen hin:

Die Gefahr für die Wanderer zwischen den Kulturen liegt für die assimilationsbereite Antin darin, dass die Last ihres Gedächtnisses unerträglich wird. Übersteigen zwei kulturelle Welten das Fassungsvermögen eines Gedächtnisses, wird ein überfülltes Gedächtnis problematisch für eine klar definierte Identität.³¹⁴

Auch wenn Differenzen bei der Konstruktion der eigenen Identität hilfreich sein können, beeinflussen sie den jungen Menschen auf der Suche nach seinem Selbst, vor allem, wenn es sich um äußere Zuschreibungen handelt.

Lillian Vilborg MacPhersons Vorfahren waren selbst Einwanderer in Kanada. Die Bezeichnungen, wie isländisch-kanadisch oder kanadisch-isländisch, mögen die Absichten auch politisch korrekt sein, bergen – laut MacPherson – bereits eine qualitative Wertung in sich.³¹⁵

Entweder versucht man dem zu entfliehen oder man stellt sich in diese Erwartungshaltung.

6.1.2 *Die Identität des Lesers*

Es wurde eingangs bereits erläutert, dass sich der Leser in diesen Text einbringen muss. Dem Rezipienten wird keine passive Rolle zugestanden, sondern er erscheint in derselben Relevanz wie die Autorin oder der Text selbst.

Es ergibt sich somit eine Interaktion zwischen diesen drei Punkten, die nur durch das Zusammenwirken einen Sinn entfalten können.

Es geht hier nicht nur um das Füllen von Leerstellen, sondern viel dramatischer um das Gelingen des Projekts an sich: „In a project like this you have to activate the reader. The reader can't be passive, she *has* to care; otherwise the project fails.“³¹⁶

Der Leser muss sich selbst und seine Rolle erkennen, um dem Text Realität zuzugestehen.

³¹⁴ Assmann, 2006, S. 227.

³¹⁵ Vgl. MacPherson, in: Gudsteins, 2001, S. 132.

³¹⁶ Gunnars, in: Williamson, 1993, S. 105f.

As soon as the reader *feels* it, or has a strong sense of it or gets involved or engaged in it, then it's real. If there is no engagement, there's no element of fascination, and then it's not real and you have to admit that yes, in fact it wasn't a real life, you really didn't exist until after you came here.³¹⁷

Somit kann erst durch die akzeptierte Identität des Lesers, die Identität und die Realität des Textes uns schließlich der Autorin selbst entstehen.

Die Konstruktionen der Identitäten in all ihren Ausformungen und Darstellungen greifen in *The Prowler* ineinander.

³¹⁷ Ebda., S. 106.

7. Kristjana Gunnars' *Zero Hour*

Dieses Werk ist ähnlich wie *The Prowler* in kleine schriftliche Bruchstücke angeordnet. Der Leser begleitet die Erzählstimme auf einer äußeren, aber auch inneren Wanderung. Die Fragmente reihen sich um die Erkrankung und Tod ihres Vaters, der schließlich in der Nullstunde endet.

Gunnars erklärte in einem Interview mit Janice Williamson, dass ein Rezipient ihr Leben niemals in einen ihrer Texte finden würde: „I have never told about my own life. (...) You'll never find out how I live my life or what I do. It's not there.“³¹⁸

Jedoch wird ein Teil eines Autors stets zu einem gewissen Grad in seinen Texten innewohnen:

But if you are operating at a certain depth, everything you write reveals things about what you know, how you think, what kind of attitude you have, what kind of metaphors you choose to use, what kind of things are powerful to you. It reveals an awful lot of you even though you say nothing about yourself.³¹⁹

Ein Autor kann also fiktive Ereignisse einbringen oder Elemente seines Lebens anders gestalten – seine Essenz wird jedoch irgendwo zu finden sein.

Die quantitativen benennbaren Stationen sind wie bei einer bürokratischen Identität austauschbar. Erst die Arbeit in der Tiefe offenbart die individuelle Identität, so wie Gunnars erkennen lässt.

In ihrem Aufsatz *Translation as Appropriation* darf man die Antwort auf die Frage nach der Art der Erinnerung suchen. Die Autorin warnt hierbei den Leser, Wertungen über die gelesenen Erinnerungen abzugeben: „It is ridiculous in a poetic context to criticize on the basis of ‚faulty‘ memory, for there is no such thing as faulty or accurate, good or bad, memory. There is another memory at work: the memory of passion, of language, of emotion.“³²⁰

Einer Bibliografie, die auf der Homepage der Athabasca Universität zu finden ist, ist die Beifügung *Creative Non-Fiction*³²¹ neben dem Titel *Zero Hour* zu entnehmen.

Die Präsentation des Textes darf durchaus als kreativ bezeichnet werden. Die Geschichte, die unaufhaltsam auf den traurigen Höhepunkt zusteuert, wird durch kurze Erinnerungen durchbrochen und vielleicht auch aufgehalten.

³¹⁸ Gunnars, in: Williamson, 1993, S. 108.

³¹⁹ Ebda.

³²⁰ Gunnars, in: Gudsteins, 2001, S. 67.

³²¹ http://canadian-writers.athabascau.ca/english/writers/kgunnars/biblio_by.php.

Die Entscheidung darüber, ob es sich bei dem vorliegenden Werk um ein fiktionales oder non-fiktionales handelt, bleibt letztlich dem lesenden Publikum vorbehalten.

Das Buch selbst weist keine Genre-Bezeichnung auf. Der Leser wird mit dem Text alleine gelassen. Scobie erläutert, dass der Text keine Klassifikation aufweist³²², was auch suggeriert, dass der Text keine Wertung im Vorfeld zulässt. Er befindet sich also bei „Zero“.

Ähnlich wie bei *The Prowler* ist der Rezipient dazu aufgefordert mehr Aktivität zu zeigen.

Zero Hour erschien nach *The Prowler*. Die Erzählstile entsprechen einander, während die Inhalte sich konträr darstellen.

The Prowler behandelt vornehmlich die Migration. Tatsächlich lassen sich in diesem Werk diverse Stationen aufweisen, auch wenn sie willkürlich angeordnet sind.

Zero Hour behandelt einen wesentlich kleineren Zeitraum von etwa fünf Wochen. Die Herausforderung für den Leser besteht in erster Linie darin, den räumlichen Sprüngen der narrativen Stimme zu folgen.

Der Text reduziert sich im Wesentlichen auf Erinnerung und Vergessen, die eine dritte Dimension – Roland Barthes‘ Null-Element – hervorbringen.

In Barthes‘ Ausführungen ergibt sich diese „Zero“ durch die Konstruktion binärer, oppositioneller Elemente.

Gleich zu Beginn des Werks erläutert die narrative Instanz ihre Vorstellungen des *zero writing*: „I have heard of *ground zero* writing. I imagine it is a writing in which the author does not know what to do. There are no assumptions to draw on. Nothing is understood. Culture has vanished. Writing is enacted exactly where the bomb fell.“³²³

Null zu erreichen ist das Ziel im Text. Null ist die Bombe, die alle erwarten. Null ist aber auch das Vergessen, das herbeigesehnt wird. Null ist die Abwesenheit von allem.

Die Ich-Erzählerin musste jedoch feststellen, dass sie ihrem Vater zu seiner Null-Ebene nicht folgen kann.

Dem Text wurde diesbezüglich ein Zitat aus Gothes *Doktor Faust* vorangestellt: „When the hand of the clock falls, then time is over for me.“³²⁴

³²² Vgl. Scobie, in: Tschofen, 2004, S. 122.

³²³ Gunnars, 1991, S. 10.

³²⁴ Gunnars, 1991, S. 5.

Der völlige Nullpunkt ist demnach vor allem die Abwesenheit von Zeit bzw. das Heraustreten aus der Zeit, was die Erzählstimme natürlich selbst nicht konnte: „*There is no zero on the clock. To get to zero, you have to step outside of time.*“³²⁵

Als die Hand des Vaters schließlich fiel, war Null erreicht – für ihn, aber auch für seine Angehörigen.

Um aus der Zeit mit ihrem Vater zu treten, so Keahey (1998), müsste sie den Ort, an dem die Vergangenheit lokalisiert ist, verlassen.³²⁶

Selbst die Zeit erreichte ihr symbolisches Ende: „Even though it did not make me afraid, I did not have a good feeling: *when I looked around I discovered that all the clocks in the house had stopped. None of them was working.*“³²⁷

In dieser Null-Ebene bzw. an dieser Null-Grenze muss eine Entscheidung der Hinterbliebenen fallen: Was verändert der Verlust? Brauche ich Erinnerung oder hilft mir das Vergessen?

7.1 Reaching Ground Zero

Ground Zero etablierte sich auf tragische Weise 2001 im modernen Vokabular.

Es war aber Roland Barthes, der den Begriff bereits in den Fünfzigern des vorigen Jahrhunderts anwandte: *Le Degré Zéro de l'écriture* (1953).

Die Null zeigt das Ende des einen, aber den möglichen Beginn des anderen auf.

In Null selbst gibt es nichts – keine Sprache, keine Kultur. Lediglich die Möglichkeit zur Entscheidung wird erkannt.

Die Erzählerin befand sich im Text immer wieder an dieser Linie und versuchte diese sogar anzustreben. Ihre Entscheidung wankte zwischen Vergessen und Erinnerung. Diese binäre Konstruktion befindet sich an zwei gegensätzlichen Enden von *Null*.

Dort angelangt, erkannte die Erzählerin ihre Wahl und in klarer, eindeutiger Sprache präsentiert sie ihr Vorhaben dem Publikum:

When a bomb falls in your life, you can do one of two things. You can glue yourself into your old life, place, routine, and repeat to yourself every day that only peripheral things have changed, only marginal things. You are still the same and daily life goes on and soon you will forget that worlds collided a short time ago. Or

³²⁵ Ebda., S. 122.

³²⁶ Vgl. Keahey, 1998, S. 46.

³²⁷ Gunnars, 1991, S. 123.

you can allow yourself to feel as lost as you do feel. You can say to yourself: a world disappeared and took me with it. I will never be same. I will never get over it. And you can leave it all behind. Go away with nothing and build something new. I took the second choice.³²⁸

Es ist nicht notwendig, dem Publikum eine eindeutige Antwort zu geben, da sie ihre Wahl von der ersten Seite an erkennen ließ: Erinnerung.

Der Text wird sozusagen zu einem persönlichen Archiv der narrativen Stimme, die, obwohl sie weiterhin vergessen möchte, alles dafür tut, die Erinnerungsstücke zu sammeln und für immer in ihrer Erzählung aufzubewahren.

Es scheint, als ob erinnern leichter von statten ginge, als das Bemühen um das Vergessen. Ein Duft, ein Ton, ein Gefühl oder ein Bild können in uns Erinnerungen auslösen, die in unser Bewusstsein dringen. Dem Auslösen des Erinnerns scheinen keine Grenzen gesetzt zu sein, wie auch schon Marcel Proust mit der oft zitierten Madeleine-Episode zeigte.³²⁹

Wenn eine kurze Berührung mit einem Geschmack ausreicht, Erinnerungen abzurufen, wird der Prozess des Vergessens natürlich erschwert.

Zu diesem Schluss gelangte auch die Erzählstimme: „It occurred to me: there will be an effort made to forget. There are things we will want to forget. Memory will become selective.“³³⁰

Der Akt des Vergessens bzw. die Entscheidung dazu bewusst zu treffen, verhindert automatisch das Vorhaben. Indem ich mich mahne, dieses oder jenes Ereignis aus meiner Erinnerung zu verbannen, werde ich doch auch gleichzeitig immer wieder daran erinnert. Die Erzählerin darf – falls sie wirklich vergessen möchte – keinen aktiven Aufwand dazu betreiben.

Der Entschluss, mit aller Kraft nicht zu vergessen, manifestierte sich in der Tochter und beherrschte schließlich den Text: „As my father grew more silent, until all there was were his lustrous light blue eyes, I knew he was thinking about forgetting. I told myself: I will not forget. There will be a book and it will be about forgetting. A book that refuses to forget even as it forgets.“³³¹

³²⁸ Gunnars, 1991, S. 14.

³²⁹ Als der Schluck Tee mit dem aufgelösten Stück Madeleine, den Gaumen des Ich-Erzählers berührte, wurden in ihm Erinnerungen ausgelöst. (vgl. dazu: Proust, 1997, S. 63 ff.)

³³⁰ Gunnars, 1991, S. 37.

³³¹ Ebda.

Zum einen lassen sich Erinnerungen deutlich erkennen, indem der Leser durch sein Zutun die zeitlichen Sprünge gewahrt und als Erinnerung erkennt.

Zum anderen findet das Füllen des Archivs auf viel subtilere Art in Form der Intertextualität³³² statt: „Stattdessen ist jeder Text *selbst* die Erinnerung an alle Texte, die in ihm Spuren hinterlassen haben, sodass I. als Bezeichnung für ein dem Text eigenes Gedächtnis gelesen werden kann.“³³³

Die Erinnerung an andere Texte findet sich zumal im Titel *Zero Hour*. Im Vergleich dazu benannte Roland Barthes seinen Text *Le Degré zéro de l'écriture* (in englischer Sprache: *Writing Degree Zero*).³³⁴

Des Weiteren erhält das dem Text vorausgeschickte Zitat neben der Rolle als Paratext eine erklärende im Text selbst: „His favorite poem was Goethe's *Doctor Faustus*.“³³⁵

Deborah Keahey (2004) bemerkt in den ersten Seiten von *Zero Hour* intertextuelle Referenzen und begründet dies, dass die Erzählerin entgegen ihrer Vorstellung von „ground zero writing“³³⁶, weiß was zu tun ist.³³⁷

7.2 Eine andere Person

Jedes Erlebnis verändert den Menschen in einem gewissen Rahmen. In *Zero Hour* ist es der nahende Tod des Vaters, der auf die Tochter einwirkt: „I was changed from one person into another. At the birth of my son and the death of my father. It is like moving into a new home.“³³⁸

In ihrem Text *Poetry and the Idea of Home* durchleuchtet Gunnars anhand diverser Werke unterschiedliche Auslegungen des Begriffes *home*: „Home as a sensibility, a concept, a poetic attitude (...).“³³⁹ oder „(...) home as language, home as poetry, and home as contemplation, with more socially oriented ideas of home as culture.“³⁴⁰

³³² Vgl. dazu: Keahey, 1998, S. 47.

³³³ Pethes & Ruchatz, 2001, S. 287.

³³⁴ Ähnliches ist auch im Essay Stephen Scobies nachzulesen, der ebenfalls auf die intertextuelle Referenz verweist. (vgl. dazu: Scobie, in: Tschofen, 2004, S. 123)

³³⁵ Gunnars, 1991, S. 121.

³³⁶ In *Zero Hour* wird ground zero writing wie folgt erklärt: “I imagine it is a writing in which the author does not know what to do.” (Gunnars, 1991, S. 10)

³³⁷ Vgl. Keahey, 1998, S. 47.

³³⁸ Gunnars, 1991, S. 12.

³³⁹ Gunnars, 2004, S. 99.

³⁴⁰ Ebda., S. 102

An einer anderen Stelle heißt es: “(...) but the site for memory may still be constituted as a kind of home.”³⁴¹

Die Beschreibung des neuen Heims, also den Wechsel zu einer anderen Person, lässt sich mit Gunnars’ Beschreibung der Migration vergleichen: „There was nothing around me that related to anything I had experienced up till then. Everything was different: the people, the place, the smells, the colours, the culture, the language – you name it.”³⁴²

In *Zero Hour* erklärt die Erzählerin den Übergang zwischen der früheren und der neuen Person wie folgt: „The new home is an empty shell. The street is unfamiliar, the neighbors are strangers, the smells, sounds, colors are jarring.”³⁴³

Diese Idee des Wechsels von einer zur anderen Person suggeriert die These, dass Identität konstruiert wird und keine starre, unveränderliche Größe darstellt.

Derartige dramatische Ereignisse, wie der Tod eines geliebten Menschen, die Geburt des Kindes oder ein durch Migration bedingter Neuanfang wirken natürlich wesentlich stärker auf das eigene Selbst ein.

In Salversons Autobiografie *Confessions of an Immigrant’s Daughter* lässt sich Vergleichbares finden. Ähnlich wie bei Gunnars reduzierte die Autorin *home* nicht auf eine physische oder materielle Einheit, sondern suchte eher ein „spiritual home“³⁴⁴, in dem sie sich wohlfühlen konnte. In ihrem Fall war es Kanada – das Land ihrer Kindheit. Hier hatte sie Erinnerungen, hier konnte sie sich selbst erkennen.

In *Zero Hour* begab sich die Erzählerin auf eine Wanderung, die teils geografisch und teils mental verlief.

Der Verlust ihres Vaters zerstörte ihre eigene gewachsene Welt. Alle Erfahrungen und Erlebnisse wurden ausgelöscht – der Nullpunkt wurde erreicht.

When a world disappears, it takes away with it everything you are up to that moment. Your past is erased within a few minutes and you no longer recognize it as your own. Suddenly you stand up and find you have to start over. There is no you. You personality, culture, knowledge are gone and there is nothing in their place. You have become an alien. A foreigner. You recognize none of the social customs others take for granted.³⁴⁵

³⁴¹ Ebda., S. 95.

³⁴² Williamson, 1993, S. 104.

³⁴³ Gunnars, 1991, S. 12.

³⁴⁴ Salverson, 1981, S. 375.

³⁴⁵ Gunnars, 1991, S. 11.

Die Beschreibung dieses Zustands erinnert an eine Amnesie – eine Amnesie, die aus purer Verzweiflung entsteht und deren Zweck im Vergessen liegt. Dies wäre natürlich die einfachste Lösung für den Trauernden und man ist bereit als Leser der Erzählerin diese „Medizin“ zu gewähren, um ihr Leid zu lindern.

An manchen Stellen hofft die Trauernde auf das Vergessen: „I want to start a different life. To forget about all that has passed up to this day. I want to move here and live here forever as if nothing else existed.“³⁴⁶

Die Existenz des Textes und die Lektüre desselbigen belegen allerdings, dass sich die narrative Instanz vehement dagegen wehrt, Erinnerungen zu streichen oder gar die Bedeutung ihres Vaters für sie. Dazu gehört auch der Schmerz, den der Text offenbart:

Grieving is remembering. Remembering intensifies your sense of loss. When people tell you: you will get over your grief, they are saying you will forget. That forgetting is condoned.

So I was thinking. I do not want my grief to go away. My father exists in my memory of him: not a selective memory but a whole remembrance. (...) To remember forever.³⁴⁷

Das Auslöschen der vergangenen Person macht sich auch an anderer Stelle bemerkbar. Stephen Scobie (2004) erläutert in seinem Beitrag *Away from Zero*, dass die Beschreibung des Hauses, das sich die Erzählerin mietet, um näher bei ihrem Vater zu sein, symbolisch für Null steht.³⁴⁸

All the windows were open. I went from room to room and birds were screeching in the branches at every window. The sun shone into one room, then moved to the next, and on around the house. It was empty and private. A blessedly empty and private place. I thought: I want to put nothing in here. To let it stay empty. I want to be free.³⁴⁹

Die Leere im Haus entspricht der Leere der Erzählerin bei Null. Beide fangen von vorne an. In dem Lied *Me and Bobby McGee* von Janis Joplin heißt es: „Freedom’s just another word for nothing left to loose.“ In der Ebene zwischen Erinnerung und Vergessen trifft dies wohl zu.

³⁴⁶ Ebda., S. 87.

³⁴⁷ Ebda., S. 37.

³⁴⁸ Vgl. Scobie, 2004, S. 122.

³⁴⁹ Gunnars, 1991, S. 27.

Orte können Erinnerungen auslösen oder dienen auch als Archiv. Man denke hierbei an Museen oder Bibliotheken, die Erinnerungen einer vergangenen oder aktuellen Kultur preisgeben.

Ein Heim kann ebenfalls zur persönlichen Archivierung herangezogen werden. Bilder von Familie und Freunden sind Teil des Bewohners und seiner Vergangenheit. Einzelne Gegenstände können mit Erinnerungen gekoppelt sein.

Keller oder Dachböden sind oftmals ein Sammelsurium eines begehbaren Gedächtnisses.

Ein leeres Haus bildet kein Heim. Das Löschen des Gedächtnisses reduziert das Individuum auf Daten.

As I suspected, items began to float into the second floor window of the mansion I had acquired as my own for a while in the Gateway city. A kettle, fashioned in Holland out of black steel. A white plate, a black saucer, a white cup. A pad to sleep on, two pillows. Two deep blue towels. A garden chair and table, white, began to stand in the sunroom. Here I put my typewriter.³⁵⁰

In dieser Passage scheint es, als ob diese Alltagsgegenstände die Erzählerin finden und ihren Platz in der Leere einnehmen. Lediglich die Schreibmaschine wird von ihr sozusagen willentlich eingebracht, was ihre Verbindung zum Schreiben und die Relevanz für sie unterstreicht.

Tische, Tassen oder Handtücher sind praktisch orientiert. Sie erleichtern den Alltag. Es ist vermutlich eher seltener, dass diese Dinge eine hohe persönliche Bedeutung für ihren Besitzer darstellen.

Die Schreibmaschine dagegen ist ihr Tor zur Literatur und als Schreibende zu sich selbst.

Die Erzählerin kommt schließlich zum Ergebnis, dass ein Leben in der Leere wohl auf Dauer nicht möglich ist: „I sometimes think it is not possible to keep an empty life. Life itself is material. It was a comfort of a kind to know that all the items around me were things I had never seen before.“³⁵¹

Sie besitzt demnach den Luxus, neue Erinnerungen zu schaffen.

Im Gegensatz zu vielen Theoretikern, die Identität als selbst-konstruiert annehmen, wick die narrative Instanz davon ab. Sie gestand dem Prozess der Identitätsarbeit keinen inneren

³⁵⁰ Ebda., S. 49.

³⁵¹ Gunnars, 1991, S. 49.

Weg zu, sondern betrachtete Identität als eine äußere Erwartungshaltung: „Your identity is not you: it is what is expected of you. It is your lifestyle.“³⁵²

Der Einfluss äußerer Zuschreibungen wurde bereits in den Kapiteln über Salversons *Confessions of an Immigrant's Daughter* und Gunnars' *The Prowler* diskutiert.

In beiden Werken allerdings versuchte die jeweilige Ich-Erzählerin zumindest eine kulturelle Identität zu konstruieren.

In *The Prowler* war die narrative Stimme darum bemüht, als russisches Mädchen wahrgenommen zu werden. Bewusst steuerte sie die Konstruktion mit jenen Inhalten, die sie für eine Identität als wichtig erachtete.

In *Zero Hour* entsteht im Vergleich dazu ein kompletter Bruch. Nicht das eigene Ich ist an dem Prozess beteiligt, sondern die Erwartungshaltung der anderen.

Deborah Keahey (1998) und auch Stephen Scobie (2004) bemerken in *Zero Hour* eine Reduktion der Sprache: „(...) her language is stripped-down, clear and direct, using relatively simple vocabulary and syntactical structures.“³⁵³

In Anbetracht dessen, dass Gunnars ihren literarischen Werdegang mit Lyrik begann, mag dieser Umstand als beachtenswert gelten.

Keahey (1998) erläutert den möglichen Grund für den reduzierten Stil: „(...) is also the language of science and math that her geophysicist father spoke.“³⁵⁴

Scobie (2004) bemerkt, dass in der Welt der Mathematik binäre Oppositionen, wie „plus and minus“³⁵⁵ wieder auf den Titel des Werks „Zero“ verweisen.

Alles im Werk, so Scobie (2004) fällt zu Null.³⁵⁶

Die Sprache ihres Vaters wirkt im Werk und in der Erzählerin nach. Sie ist eine Erinnerung.

Im Text findet der Leser Erinnerungen und teilweise den Wunsch nach Vergessen. Doch die Erzählstimme erkannte, dass ein Vergessen nicht möglich ist: „It sometimes pains me to know that nothing can ever be forgotten. No matter how much we desire to forget, it seems to me that *once an impression has been imprinted on the brain, it is there for good.*“³⁵⁷

³⁵² Ebda., S. 26.

³⁵³ Keahey, 1998, S. 47.

³⁵⁴ Keahey, 1998, S. 47.

³⁵⁵ Scobie, 2004, S. 120.

³⁵⁶ Vgl. Ebda., S. 121.

³⁵⁷ Gunnars, 1991, S. 46.

Da nun die binäre Konstruktion als aufgelöst angenommen werden kann, stellt sich die Frage, ob sich tatsächlich *Zero* erreichen lässt.

7.3 Erinnerungen an den Vater

„My father exists in my memory of him: not a selective memory but a whole remembrance.“³⁵⁸

Gewissermaßen liest sich *Zero Hour* mitunter wie eine Hommage an Dr. Bödvarsson, der Vater der Erzählerin.

Durch diverse Eckpunkte sind autobiografische Parallelen zu erkennen, auch wenn Kristjana Gunnars erklärte, dass ihre eigene Person in ihren Texten nicht zu finden sei.

Gunnars' Vater „was one of the scientists who provided the engineering know-how behind the geothermal heating system that heats the capital, Reykjavik (...)“³⁵⁹. Ihre Familie zog von Island nach Oregon, „where her father taught oceanography, geophysics, and mathematics at Oregon State University.“³⁶⁰

In *Zero Hour* liest man:

My father was a senior Professor of Oceanography at the university in the valley, and later Professor Emeritus. His special field was geophysics, and within that, geothermal heat. He was trained at first in engineering, then geology, mathematics and physics, and he received his doctorate from the California Institute of Technology under the Nobel prize-winner Richard Feinmann.³⁶¹

Der Leser begleitet die Erzählerin bis zur Nullstunde. Dieser Weg wird von Erinnerungen an vergangene Tage durchbrochen.

Im Vergleich zu *The Prowler* verwendete die Autorin in einem minimalistischen Ausmaß die isländische Sprache. Genau genommen ist es ein Wort: *pabbi*.³⁶²

Ihren Vater ließ sie generell in einem isländischen Kontext erscheinen – weit mehr als in *The Prowler*: „It was his way: when he had a problem to ponder, he remained silent until the answer presented itself. Like some Viking chieftain who locks himself up to meditate and will not come out until he knows what to do.“³⁶³

³⁵⁸ Ebda, S. 37.

³⁵⁹ Tschofen, 2004, in: Tschofen, 2004, S. 22.

³⁶⁰ Tschofen, 2004, in: Tschofen, 2004, S. 23.

³⁶¹ Gunnars, 1991, S. 83.

³⁶² Ebda, S. 53 und 61.

³⁶³ Ebda., S. 50.

Dr. Bödvarsson hatte, wie Stephen Scobie³⁶⁴ bereits unterstrich, eine Liebe zur Mathematik. Logik und Klarheit dominieren in dieser Disziplin.

Es ist umso bemerkenswerter, dass die Tochter bei den Beschreibungen ihres Vaters den kulturellen isländischen Komplex nicht unbeachtet ließ.

Als der kranke Vater Anstalten machte, sein Krankenbett zu verlassen, suchten ihn sogleich seine Ärzte auf und wollten ihn zum Bleiben überreden.

Dr. Bödvarsson jedoch erklärte mit ruhigem, überlegtem Ton seine Überzeugung: „*You may not understand that I come from a culture where to die in bed is the worst calamity that can befall a man.*“³⁶⁵

Rationale Logik und kulturell geprägte Gedanken standen in diesem Mann in keinem Widerspruch, sondern ergänzten einander.

In den Augen der Tochter machte ihn seine nordische Herkunft zu etwas Besonderem: „*But it was what he brought from his Nordic culture that set him apart in the academic world.*“³⁶⁶

Während ihres Aufenthaltes in der Nähe ihres kranken Vaters wohnte die Erzählerin einer Trauerzeremonie der *Cree*³⁶⁷ bei.

Eine Frau namens Anna verlor ihren Vater und tanzte nun ihren Kummer weg.³⁶⁸

Die Erzählerin verstand, dass wir alle in unseren rituellen Handlungen, seien sie bewusst oder unbewusst, agieren.

Anna schwieg während des Tanzes, nur die Trommeln waren zu hören. Es war nicht notwendig zu sprechen. Es war ein Verlust, der wortlos stattfand – sozusagen jenseits von Sprache.

Der vorliegende Text zeigt, dass die Tochter des isländischen Vaters, einen anderen Umgang mit der Trauer hatte.

Mit dem Tod des Vaters starben nicht die Erinnerungen an ihn, sondern die konstruierte Welt der Tochter. „*Perhaps the self I knew had already departed from me.*“³⁶⁹

Es ist auffällig, dass der Vater in einem betont isländischen Kontext präsentiert wird – deutlich mehr als in *The Prowler*.

³⁶⁴ Vgl. Scobie, in: Tschofen, 2004, S. 120.

³⁶⁵ Gunnars, 1991, S. 62.

³⁶⁶ Gunnars, 1991, S. 83f.

³⁶⁷ Ureinwohner bei Saskatchewan.

³⁶⁸ Vgl. Gunnars, 1991, S. 24.

³⁶⁹ Ebda., S. 98.

Ihm gegenüber stand sein Enkel, der einfach erschien und für seine Familie da war.

Im gesamten Werk geht es um Null, alles läuft zu Null – nur nicht, als ihr Sohn den Text betritt.

In seinem Kontext entfernte sie sich wieder von Null: „I counted the exits as I drove to the Portland Airport to pick him up: 258, 259, 260.“³⁷⁰

Er war eine Hilfe für seine gesamte Familie. Dabei erschien er in einem völligen Kontrast zu seinem Großvater.

Der Großvater, der selbst an seinem Sterbebett treu zu seiner kulturellen Identität stand, wurde von der Erzählstimme unweigerlich als Isländer identifiziert.

Der Sohn der Erzählerin hingegen erhielt Attribute, die auf die multikulturelle Welt Kanadas verweisen: „I heard the familiar clap of his Birkenstock sandals. On his head was the favorite Peruvian hat a friend had given him.“³⁷¹

Während seines ersten Besuchs bei seinem Großvater spielte er ihm auf seiner Violine ein rumänisches Stück vor, das letztlich auch zum Lieblingsstück avancierte.

Die Verbindung zwischen dem Großvater und seinem Enkel mag im Text marginal erscheinen, reichte aber über den Tod hinaus: „*He is the one, I thought, in whom all my father's hopes are bound.*“³⁷²

Der Großvater lebte in diesem Sinne in seinem Enkel weiter. Dazu gehörte auch seine isländische Kultur.

Er war die Hoffnung für seine Familie, insbesondere seine Mutter. Er war der Grund, warum die Leere schließlich niemals dauerhaft dominierte: „The first notes of a new melody sounded from the violin. I knew soon all the empty rooms would fill with music.“³⁷³

Als die neue Melodie die Räume füllte, konnte die Erzählerin beruhigt weitergehen, da sie ihr wichtigstes Anliegen erreicht hatte: Erinnerung.

Die Beziehung zwischen Großvater und Enkel lässt sich als interaktiv beschreiben. Der Großvater wurde zu einem Teil des Enkels.

Der Enkel unterhielt seinen sterbenden Großvater mit Musik. Sie gaben einander viel.

³⁷⁰ Ebda., S. 110.

³⁷¹ Gunnars, 1991, S. 126f.

³⁷² Ebda., S. 127.

³⁷³ Ebda., S. 127.

In einem gewissen Sinne darf dies vielleicht auch auf die Beziehung Island und Kanada angewandt werden: als Island seine Kinder nicht mehr nähren konnte, nahm sich Kanada ihrer an, auch wenn die Autobiografie Salversons ein tristes Bild des damaligen Kanadas für Einwanderer zeichnete.

Die neuen Bürger trugen zur kanadischen Kultur das Ihre bei. Kristjana Gunnars erklärte in einem Interview mit Janice Williamson, dass die isländische Kultur und natürlich die isländisch-kanadische Kultur Kanada deutlich beeinflusste.³⁷⁴

Gunnars ließ im Text auch David Arnason zu Wort kommen. Arnason ist der Sohn isländischer Einwanderer und Schriftsteller.

Im Zuge des isländischen Festivals hielt er eine Rede, in der er einen Vorschlag zur Bewahrung der isländischen Kultur gab. In seinen Augen war das Land dazu aufgefordert, seine Kreativen zu fördern.³⁷⁵

Er betonte vor allem die beeindruckenden Künstler, die Island (egal wo) hervorbrachte.³⁷⁶ Diesen Stolz auf die Künste, vor allem die Literatur, trifft man auch immer wieder in Salversons Autobiografie und in *The Viking Heart*.

³⁷⁴ Williamson, 1993, S. 103.

³⁷⁵ Vgl. Gunnars, 1991, S. 93.

³⁷⁶ Vgl. Ebda., S. 93.

8. Island in Kanada – *The Viking Heart*

Laura Goodman Salversons Debut-Roman *The Viking Heart* wurde 1923 veröffentlicht. In diesem Werk setzte sich die Tochter isländischer Einwanderer mit dem Alltag und den damit verbundenen Problemen der ersten Siedler auseinander.

In ihrer Autobiografie *Confessions of an Immigrant's Daughter* schrieb sie 16 Jahre später, dass sie ein Buch „about my own people“³⁷⁷ verfassen wollte.

Die Geschichte lebte sozusagen in ihr und ihr starkes Bedürfnis, dies zu publizieren, ist ihrer Autobiografie deutlich zu entnehmen.

The Viking Heart ist ein fiktionales Werk und doch bekannte die Autorin, dass einiges von ihr selbst und ihren eigenen Erfahrungen in die Handlungen und die Kreation der Personen einfließen: „I found in my brother-in-law, Svein, a quiet dignity and forbearance that deeply impressed me – the spiritual fortitude which I, so many years later, tried to interpret through the character of Bjorn, in *The Viking Heart*.“³⁷⁸

Nicht nur aus ihrem eigenen Leben schöpfte Salverson die Inspiration für ihren Text. Sie sprach mit anderen isländischen Einwanderern über deren Erfahrungen im neuen Land.

Aus einer derartigen Quelle resultierte die tragische Episode der kleinen Lillian. Die Witwe Mrs Hafstein hatte in *The Viking Heart* ein schweres Los: sie verlor aufgrund schlechter Arbeitsbedingungen ihren Mann und musste nun ihre beiden noch jungen Töchter alleine versorgen.

Als sie eines Tages von ihrer Arbeit nach Hause kam, war die zweijährige Lillian verschwunden. Old Joe, ein kanadischer Ureinwohner, brachte ihr den kleinen toten Körper ihrer Tochter und blieb während ihrer Trauer an ihrer Seite. Lillian war ertrunken.³⁷⁹

In *Confessions of an Immigrant's Daughter* gestand die Autorin ihrer Leserschaft, dass diese Passage auf einer wahren Begebenheit beruhte, die ihr berichtet worden war. „So small Lillian found her place in my book.“³⁸⁰

Der Charakter Old Joe repräsentierte die entwurzelte Gemeinde der Ureinwohner. In *The Viking Heart* thematisierte Salverson eine freundschaftliche Verbindung zwischen ihm und der isländischen Einwanderin Katrine Hafstein, die sich vor allem durch Hilfestellung dem

³⁷⁷ Salverson, 1981, S. 405.

³⁷⁸ Ebda., S. 359.

³⁷⁹ Vgl. dazu: Salverson, 1923, S. 132ff.

³⁸⁰ Salverson, 1981, S. 406.

jeweils anderen gegenüber äußerte. Für Mrs Hafstein war Kanada das neue Land, für Old Joe war es das Land seiner Vorfahren und doch wurden *beide* als Fremde behandelt.

Salverson erläuterte weiter in ihrer Autobiografie, dass *The Viking Heart* sozusagen aus ihr heraus musste und die Dauer des Schreibaktes lediglich drei Monate umfasste, was - wie uns die Autorin gestand - ihr nicht noch einmal möglich war.³⁸¹

Die Autorin zeichnete aber kein Bild ausschließlich leidender und schwacher Immigranten, sondern versuchte immer wieder die Stärke der Siedler und den nordischen Kampfgeist gegen die Widrigkeiten aufzuzeigen. Demgegenüber betonte sie gleichermaßen den Sanftmut und die Hilfsbereitschaft der isländischen Einwanderer.

Die Inspiration für ihren ersten Roman waren nach ihren Ausführungen nach ihre drei Tanten, die sie als bemerkenswerte und tapfere Frauen darstellte: „The essence of their service became the theme and the fibre of my first novel, *The Viking Heart*.“³⁸²

So halten wir heute ein fiktives Werk in Händen, das in seinen Grundzügen ein Zeugnis der damaligen Zeit präsentiert.

Die privaten Erinnerungen Salversons, aber auch anderer Immigranten und deren Kinder versammeln sich in diesem Text und bleiben somit für nachfolgende Generationen archiviert.

In ihrer Autobiografie darf ihr Publikum nachhaltig Anteil an der Entstehung des Romans nehmen.

Salverson recherchierte für ihren Text. Sie sammelte die Erinnerungen der isländischen Siedler und erschuf einen fiktiven Rahmen dazu.

Wie die Episode der kleinen Lillian zeigte, war nicht alles Fiktion in ihrem Werk, allerdings auch nicht alles Faktizität.

Man darf annehmen, dass der Korpus des Textes einer *lebendigen Erinnerung*³⁸³ entsprang, zeigte uns doch die Art und Weise der Recherchen der Autorin, die sie in ihrer Autobiografie offenlegte, Merkmale der *Oral History*.

³⁸¹ Vgl. Salverson, 1981, S. 409.

³⁸² Ebda., S. 358.

³⁸³ Vgl. Simonis, in: Pethes & Ruchatz, 2001, S. 425.

8.1 Nordische Elemente

Bis auf das erste Kapitel handelt *The Viking Heart* in Kanada. Der Text selbst wurde auf Englisch verfasst und etwaige isländische Begriffe wurden weitgehend und verständlich übersetzt oder erklärt. Welcher Anlass existiert nun von *nordischen Elementen* zu sprechen?

Nun, die Hinweise auf eine isländische oder zumindest nordische Kultur sind mannigfaltig und beginnen an sich bereits im Titel: *The Viking Heart*. Die Erwartungshaltung des Lesers wird hier schon gelenkt und im Werk selbst tatsächlich erfüllt.

All jene Attribute, die mit *Viking* assoziiert werden können, werden abgerufen und hier mag die erste Schwierigkeit liegen. Wikinger wurden lange Zeit als ein brutales Volk von Seefahrern und Schlächtern dargestellt. Der Impuls der Neugier, Abenteuerdrang und Begierde, Neues zu entdecken waren nicht die primäre Assoziation.

Die Verbindung mit *Heart* verleiht dem Ganzen wiederum einen sanfteren Zugang und nach der Lektüre ist ein Rezipient vermutlich geneigt dem „Wikinger-Herz“ jene Attribute zu verleihen, die auch Barbara Powell erarbeitete, um die Texte Salversons auf ihre Essenz zurückzuführen: „(...) extremes of bravery, honor, dignity, and devotion.“³⁸⁴

Wesentlich bemerkenswerter erscheint aber die Namensgebung mancher Charaktere in dem Werk.

Die Erzählung findet in den Jahren um 1900 in Kanada statt (wohlgemerkt nicht das erste Kapitel, welches noch auf Island handelt). Die isländische Emigration und vor allem die Umstände der nachfolgenden Generationen werden thematisiert.

Die dargestellten Siedler waren Christen und praktizierten ihren Glauben. Ein polytheistischer Gedanke oder irgendeine Form eines heidnischen Brauches kommen nicht vor.

Jedoch fallen drei Namen dem aufmerksamen Leser auf, die zweifellos als nordische Elemente identifiziert werden können: Thor, Balder und Loki.

Thor Lindal war der Sohn Borgas und Bjorns und der Bruder Elizabeths und Ninnas. Loki Fjalsted war der Ehemann von Anna und der Vater Balders.

Natürlich darf auch angenommen werden, dass die Vergebung der Namen rein zufällig geschehen ist. Die Charakterzüge und Attribute, die die Autorin diesen Figuren verlieh, erscheinen jedoch nicht willkürlich.

³⁸⁴ Powell, 1992, S. 88.

Den Umstand, in einer traditionellen Literatur aufgewachsen zu sein, erklärte Salverson bereits in ihrer Autobiografie, was hier bedeutet, dass sie mit den eddischen Vorlagen durchaus vertraut war.

Natürlich darf die Kritik darauf hinweisen, dass die Neigung zur Überinterpretation in diesem Fall vorhanden ist und die Intention Salversons war es wohl kaum, einen längst erloschenen nordischen Mehrgottglauben zu reaktivieren. Jedoch mag es kein Fehler sein, die eine oder andere Parallele zur *Edda* zu suchen.

Thor war der Gott des Donners und einer der mächtigsten Asen. Es existieren viele Belege für seine Verehrung:

(...) Thor, für den Orts- und Personennamen schon sehr früh eine weite Verehrung bezeugen. Im Süden Donar genannt – davon ist der Wochentagsname Donnerstag abgeleitet, als Übersetzung des latein. dies Jovi, „Tag des Jupiter“ -, im Norden Þórr, war er zweifellos der bei der bäuerlichen Bevölkerung Skandinaviens beliebteste Gott (...).³⁸⁵

Der Figur Thor in *The Viking Heart* widmete Salverson ein ganzes Kapitel: *The Coming of Thor*. Er wurde als jüngstes Kind unter schwierigen Umständen in einer stürmischen Nacht geboren. Für seine Mutter Borga war er ein Geschenk und so wollte sie ihm einen besonderen Namen geben: „He is my little storm child – Let us call him Thor.“³⁸⁶

Thor wuchs zu einem starken, gutaussehenden jungen Mann heran, dessen Wunsch es war, Chirurg zu werden. Seine Stärke lag demnach nicht ausschließlich in seinen physischen Fähigkeiten, wie es bei Gott Thor der Fall war, sondern vor allem in seinen mentalen.

Da Salverson in ihrer Autobiografie erklärte, wie wichtig ihr die intellektuelle Erziehung war und ihr die Darstellung der isländischen Bevölkerung als belesenes und intelligentes Volk am Herzen lag, mutet die Präsentation eines studierten Thors als schlüssig an.

Als der sehr junge Thor Pläne für seine Zukunft offenlegte und kundtat, es den Wikingern gleich zu tun und in die Welt hinauszusegeln, antwortete Sjera Bjarni, dass diese Seefahrten längst überholt waren:

(...) you have the old Viking spirit, the longing for uncharted seas. Well, well, we have outgrown our dragon ships – our desires are too swift for them, but we have built us other boats – we call them Intelligence, and in them we still go buccaneering – and in them we sail at last toward the setting sun.³⁸⁷

³⁸⁵ Simek, 2007, S. 12.

³⁸⁶ Salverson, 1923, S. 58.

³⁸⁷ Salverson, 1923, S. 105.

Die Aufgabe, die sie dem jungen Thor zuwies, lässt sich durchaus mit jener des Gottes vergleichen: den Schutz der Menschen.

Gegen Ende des Textes entschloss sich Thor in den Krieg einzurücken, was seine Mutter zunächst in eine tiefe Verzweiflung stürzte. Thor sah es als seine Pflicht an, seinem Heimatland Kanada zu dienen und rechtfertigte seine Entscheidung gegenüber Borga auch als Teil seines nordischen Erbes: „(...) whereas if I were half the man your old heroes were I'd go as a plain soldier and die in the scrap.“³⁸⁸

Ähnliches findet sich auch in Gunnars' Werk *Zero Hour*, als ihr Vater erklärte, dass er aus einer Kultur kommt, in der es eine Kalamität war, im Bett zu sterben.

Letztlich kehrte Thor nicht mehr nach Hause zurück und fand seinen Tod im Krieg. Der Gott Thor wurde ebenfalls im Kampf getötet. Sein Gegner war die Midgardschlange, die er zwar bezwingen konnte, aber ihren tödlichen Hauch nicht überlebte.

Die Trauer um Thor war seitens der isländischen Gemeinde sehr groß, verloren sie doch einen ihrer Zukunftsträger: „(...) there was lost to them one other opportunity to prove the merit of Iceland's sons wherever they may be.“³⁸⁹

Eine weitere Anspielung im Text verweist zusätzlich auf den Thor der Edda: „(...) always afraid her thundergod will get spanked.“³⁹⁰

Loki Fjalsted war ein isländischer Siedler in Kanada und mit Anna verheiratet. Aus dieser Beziehung entsprang der Sohn Balder, der mit einem lahmen Fuß zur Welt kam.

Die Leserschaft kann wohl wenig Sympathie für Loki Fjalsted aufbringen. Er war ein grober Mann, der seiner Frau und vor allem seinem Kind keine Liebe geben konnte. Trotzdem existieren einige Momente, in denen er durchaus positive menschliche Züge an den Tag legte. Dies macht ihn eher zu einer ambivalenten Figur.

Diese Ambivalenz wird auch in den eddischen Loki interpretiert. Loki war kein Ase und demnach kein Gott. Er entstammte dem Geschlecht der Riesen und zeugte jene Wesen, die letztlich die Götter vernichteten: Hel, den Fenriswolf und die Midgardschlange.

Loki erlangte vor allem durch seine Listigkeit Ruhm und vor allem eine negative Reputation. Simek (2006) verweist auf die Mannigfaltigkeit der Interpretationen seines Charakters und erklärt, dass man ihn weder als eindeutig „dämonisches Wesen“³⁹¹ sehen

³⁸⁸ Ebda., S. 301.

³⁸⁹ Ebda., S. 316.

³⁹⁰ Ebda., S. 150.

³⁹¹ Simek, 2006, S. 254.

darf, noch als „nährischen (...) Diener der Götter“³⁹². Vielmehr stimmt er mit de Vries überein, der Loki als „‘trickster‘ archaischer Religionen“³⁹³ bezeichnete.

Als *trickster* kann man Loki Fjalsted wohl kaum bezeichnen, aber seinem zum Boshaften neigenden Charakter fielen vor allem sein Sohn und seine Frau zum Opfer.

Als Borga und Bjorn Lindal beschlossen, ihre Nachbarn zu besuchen, konnten sie sogleich einen Eindruck der gehässigen Seite des Mannes machen.

Als Anna Fjalsted ihren noch sehr jungen Sohn Balder liebevoll dazu aufforderte, ins Haus zu kommen, stellte ihm sein Vater ein Bein, das dazu führte, dass das kleine Kind fiel und mit dem Kopf den Tisch traf.

Loki Fjalsted amüsierte diese Situation.

Die Beziehung zwischen Loki und seinem Sohn Balder wurde im Text nicht weiter explizit thematisiert. Die Autorin ließ aber erkennen, dass beide nicht allzu viel Sympathie füreinander hegten.

In einer Rezension der Zeitung *Lögberg* vom 3. April 1924 stellte Sigurður Júlíus Jóhannesson den Gedanken her, Loki als Satan und Balder im Gegensatz dazu als Christus zu sehen. Somit wäre Christus der Sohn Satans, was Jóhannesson als unpassend empfand.³⁹⁴

Diese These ist allerdings sehr waghalsig, da Loki nicht eindeutig in die Kategorie „böse“ passt und ein direkter Vergleich mit Satan scheitern würde.

In der Edda war Loki für den Tod des Asen Balders verantwortlich. Der Gott Balder war der zweite Sohn Odins und der „Gott des Lichts, des Frühlings und der Fruchtbarkeit, die Verkörperung des Guten und der Gerechtigkeit“.³⁹⁵

Durch eine List veranlasste Loki den blinden Hödr die Lichtgestalt der Asen zu töten.

In *The Viking Heart* starb letztlich Loki und sein Sohn Balder konnte schließlich ein erfülltes Leben führen.

Salversons Balder weist - ähnlich wie Thor und Loki - eddische Wesenszüge auf. Er war ein passionierter Musiker seit Kindheit an und beglückte damit seine Mitmenschen. Bereits als Kind fiel er durch sein schönes Aussehen auf: „The child, Balder, she saw now was

³⁹² Ebda., S. 254.

³⁹³ Ebda.

³⁹⁴ http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=2194215.

³⁹⁵ Emrich, 2010, S. 79.

very beautiful, too beautiful she thought for a man child. His sensitive face had about it a look of wisdom (...).³⁹⁶

Gewissermaßen lenkte die Autorin den Verdacht auf das nordische Vorbild, indem sie ihn mit einem Gott verglich: „(...) and Elizabeth gazed at Balder as if he were a god.“³⁹⁷

Balder hatte ein besonderes Verhältnis zu seiner Mutter, die noch in seiner Kindheit – traumatisiert durch Loki – in eine Art Trancezustand verfiel. Die Nachbarn hielten sie für krank oder auch verrückt, aber ihr Sohn Balder blieb ihr treu und konnte sich auf seine Weise mit ihr verständigen.

Als Elizabeth, Ninna und Tomi zum ersten Mal auf ihn trafen, sprach Ninna ihn sogleich auf seine Mutter an: „‘Your mamma’s crazy, ain’t she?’ The boy paled. ‘Don’t you dare say that about her. She just can’t remember things, that’s all, and she sings like an angel.’“³⁹⁸

Seine Mutter war nicht mehr dieselbe, da sie ihre Erinnerungen verlor. Balders Erklärung zum Geisteszustand seiner Mutter bestärkt das Band zwischen Identität und Erinnerung.

Alles in allem wäre es übertrieben zu behaupten, dass Salverson den nordischen Sagenkreis als zentralen Kern ihrem Werk zugrunde legte. Die Parallelen deuten allerdings zu stark auf diese Literatur hin, um noch von einem Zufall sprechen zu können.

Bei den drei Charakteren, die uns die Autorin präsentierte, darf gewiss von rudimentären Spuren der nordischen Götter die Rede sein.

Salverson lenkte aber ihre Figuren von den archaisch anmutenden Texten der Lieder- und Prosaedda hin zu „modernerer“ und vor allem primär nach Wissen strebenden Typen.

In sehr kompakter und reduzierter Form bleiben Loki, Thor und Balder im Text erkennbar. Elemente der nordischen Literatur sind auch an anderen Passus wahrnehmbar, wenn auch nicht so offensichtlich wie die Namensgebungen.

Aus ihrer Autobiografie lässt sich entnehmen, dass Salverson fundierte Kenntnisse über die Stoffe und Figuren der alten isländischen Literatur besaß. Brynhild oder Guðrún der *Laxdæla saga* waren ihr durchaus vertraut.

Salverson erschuf in ihrem Werk ebenfalls eine Dreiecksgeschichte, die sie allerdings zivilisierter auflöste.

³⁹⁶ Salverson, 1923, S. 76.

³⁹⁷ Ebda., S. 173.

³⁹⁸ Ebda., S. 100.

Ninna war die jüngere Schwester Elizabeths und gerade bei Männern sehr beliebt. Ninna fällt dem Leser aber vorwiegend durch ihre Naivität und Oberflächlichkeit auf. Elizabeth dagegen erscheint besonnen, klug, zurückhaltend und vor allem mitfühlend und hilfsbereit. Sie empfand lange Zeit eine unausgesprochene Liebe für Balder, der aber blind vor Liebe zu Ninna förmlich brannte.

Salverson beschrieb diese Liebe folgendermaßen: „(...) she became a part of all his musings. She became the Brunhild of his despair, and the Senta of his salvation.“³⁹⁹

In diesem Zitat zog die Autorin Verweise zu zwei verschiedenen Stoffen. Zum einen lässt sich Brunhild sowohl in der Nibelungensage als auch in der Völsunga saga finden. Zum anderen ist Senta eine Figur aus Richard Wagners Oper *Der Fliegende Holländer*.

Diese Situation erzeugte Gefühle in der älteren Schwester, die sie nicht kannte und die zu ihrem Wesen auch nicht passten: purer Hass für Ninna und kurzzeitig Abscheu vor Balder. Die zurückhaltende Elizabeth ging in Gedanken sogar soweit, physisch Gewalt auszuüben. Im Gegensatz zur nordischen Vorlage tötete Elizabeth niemanden, außer ihren Kontakt zu Ninna.

Diese Dreiecksbeziehungen sind natürlich nicht ausschließlich Erfindungen der isländischen Literatur und im vorliegenden Fall definitiv kein Merkmal für ein isländisches Phänomen.

Auffällig wird diese Konstellation lediglich im Kontext der isländischen Abstammung der Verfasserin und vorwiegend durch die Erläuterungen in ihrer Autobiografie über ihr Wissen über die isländische traditionelle Literatur.

Hinzu tritt der unerbittliche Hass Elizabeths, der definitiv nicht ihrer Person entspricht. Durch den Widerspruch in ihrer Person erweckte sie den Eindruck einer zweiten Elizabeth, die in sich Emotionen beherbergte, die ihrem klaren Verstand und sanftmütigen Wesen widerstrebten.

In *Confessions of an Immigrant's Daughter* beteuerte die Autorin auch immer wieder, dass sie keine Ahnung über besondere stilistische Kenntnisse des Schreibens hatte und legte damit auch nahe, dass vieles worüber und die Art wie sie ihre Texte verfasste aus einem persönlichen Bedürfnis wuchs. Der Leser gewinnt dadurch den Eindruck, dass einiges aus dem Inhalt sozusagen „passierte“ und somit ohne Kalkül entstand.

³⁹⁹ Salverson, 1923, S. 148.

Der Text *The Viking Heart* ist - noch einmal wohlgedacht - ein fiktiver Text, der aber sicherlich ein Teil der isländischen Identität der Autorin preisgibt, beachtet man vor allem die These, dass Erinnerung mitunter determinierend für eine Identitätskonstruktion ist.

8.2 Die isländische Sprache

Ähnlich wie in ihrer Autobiografie verwendete Salverson einige isländische Termini, die größtenteils erklärt wurden. Beispielsweise setzte sie den Begriff *koforts*⁴⁰⁰ (eigentlich: *kofforts*) unter Anführungszeichen und erklärte nachfolgend in Klammer, dass es sich hierbei um *trunks* (also: Koffer) handelte. Wie bereits in *Confessions* entstand auch in *The Viking Heart* eine eigenwillige Schreibweise der isländischen Wörter.

Im Vergleich zu ihrer Autobiografie erklärte die Autorin deutlich häufiger ihr nicht-englisches Vokabular.

*Badstofa*⁴⁰¹ (eigentlich: *baðstofa*) wurde sogleich mit dem nachfolgenden Klammerausdruck *living room* erklärt.

Dieser Ausdruck ist im modernen Isländisch nicht mehr gebräuchlich, sondern war einem alten isländischen Bauernhof zu Eigen.

An einer anderen Stelle fällt die Bezeichnung *Fljot*⁴⁰² und wird mithilfe des Klammerausdrucks *Icelandic River* übersetzt. Tatsächlich ist der Begriff kein Eigenname in der isländischen Sprache, sondern lediglich das Wort für „Fluss“.

Im Zuge der familiären Festivitäten werden des Weiteren unter anderem die Begriffe *mola sigur*⁴⁰³, *lumur*⁴⁰⁴, *mola kaffi*⁴⁰⁵ und *kleiner*⁴⁰⁶ erklärt.

*Skyr*⁴⁰⁷ wurde auch in Salversons Autobiografie erwähnt. Dort sah die Schreibung des Wortes wie folgt aus: *skir* und blieb weitgehend unerklärt. In *The Viking Heart* erläuterte Salverson diese Speise so: „(...) the Iclander's equivalent for ice cream.“⁴⁰⁸

⁴⁰⁰ Salverson, 1923, S. 13.

⁴⁰¹ Ebda., S. 12.

⁴⁰² Ebda., S. 59.

⁴⁰³ Salverson, 1923, S. 61. Eigentlich: *molasykur*. Salversons Übersetzung: lump sugar.

⁴⁰⁴ Ebda., S. 61. Eigentlich: *lumma*. Salversons Übersetzung: small pancakes.

⁴⁰⁵ Ebda. Eigentlich: *molakaffi*. Salverson lässt diesen Begriff unübersetzt. Es handelt sich hier auch weniger um eine Kaffeesorte als vielmehr die Art, seinen Kaffee zu trinken. Man erhält zu seinem Kaffee Würfelzucker, die jeweils in den Mund genommen und durch Kaffeeschlucke hinuntergespült werden.

⁴⁰⁶ Ebda. Eigentlich: *kleina*. Salversons Übersetzung: doughnuts.

⁴⁰⁷ Ebda., S. 73.

⁴⁰⁸ Ebda., S. 75.

An diesen Beispielen lässt sich bereits der Umgang der Autorin mit der isländischen Sprache erkennen. Ihr war sehr wohl bewusst, dass eine nicht-isländische Leserschaft ihre Wörter nicht verstehen würde und trotzdem verwendete sie diese mit der Übereinkunft diese auch zu erklären.

Vermutlich wäre ein moderner Isländer mit der einen oder anderen Übersetzung Salversons nicht zufrieden. Hier muss jedoch betont werden, dass Salverson mit beiden Kulturen vertraut war und jene Vergleiche aufnahm, die ein kanadisches Publikum - das an sich schon aus vielen unterschiedlichen Kulturen bestand - im frühen 20. Jahrhundert auch verstand.

Warum aber entschied sich die Autorin überhaupt dazu, isländisches Vokabular in ihre Texte einfließen zu lassen?

In ihrer Autobiografie offenbarte sie ihrer Leserschaft, dass sie die Entscheidung für die englische Sprache bereits recht früh und vor allem bewusst fällte. Mag man ihren Ausführungen diesbezüglich Glauben schenken, so entstand die Hinwendung zu dieser Sprache als Schriftstellerin auch nicht aus ökonomischen Zwängen heraus, um eine breitere Leserschaft zu gewinnen, sondern aus ästhetischen Gründen.

Zu diesem Punkt erklärt Arnbjörnsdóttir (2006): „Preserving the Icelandic language equalled preserving the Icelandic culture.“⁴⁰⁹

Dies mag wohl die Motivation für Salverson sein und erklärt auch noch deutlicher ihre Zerrissenheit zwischen den Kulturen, die auch in Gunnars' Essay *Laura Goodman Salverson's confessions of a divided self* (1986) besprochen wurde.

In *The Viking Heart* lassen sich nicht nur Belege für die isländische Sprache, sondern auch Beweise für das isländische Kulturgut, das die Einwanderer mitnahmen. Andererseits bündelt dieses Werk auch Spuren nicht-isländischer Texte.

8.3 Spuren der Literaturkreise

Es lassen sich Spuren finden, die dem isländischen Literaturkreis nicht zugeordnet werden können.

Salverson tat dies auf zwei Arten: Zum einen stellte sie ihren Kapiteln kurze Zitate voran (z.B.: Lord Byron, Shakespeare, Milton).

⁴⁰⁹ Arnbjörnsdóttir, 2006, S. 17.

Der Sinn solcher den Kapiteln vorangestellten Motti liegt mitunter darin, nach jeweiliger Lektüre des Textabschnittes dem beigefügten Zitat, eine Bedeutung zuzuschreiben. Nach Genette (1989) obliegt diese Zuschreibung den hermeneutischen Fähigkeiten des Lesers.⁴¹⁰ Im Kontext der vorliegenden Forschungsarbeit kann sich aber vor allem das Bild der Autorin erweitern, indem man einen Einblick über ihre Literaturkenntnisse gewinnt, die wiederum nachträglich durch ihre Autobiografie bestätigt wurden.

The Viking Heart nimmt diesbezüglich Züge eines kleinen Archivs an, in denen die Erinnerungen eines Kollektivs, aber auch eine kleine Auswahl der gelesenen Werke Salversons beinhaltet sind.

Zum anderen werden Autorennamen direkt im Text vermerkt und liefern wieder einen Hinweis auf Salversons „literarisches Gedächtnis“.

Die Einschübe bezüglich eines nicht-isländischen Literaturkreises werden deutlich plakativer im Werk in Szene gesetzt als jene der isländischen Literatur.

Vom Leser werden demnach Kenntnisse dieser nordischen literarischen Spuren erwartet und die Fähigkeit, diese zu erkennen.

Als Borga nach Kanada kam und zum ersten Mal auf Bjorn Lindal traf, verglich sie ihn mit Sigurd aus der *Völsunga saga*: „(...) and that the way the sun turned his tawny hair to gold reminded her of Sigurd the Volsung and the Rhinegold.“⁴¹¹

Dieses Zitat verlangt dem Leser noch keine großen Schwierigkeiten der Zuordnung ab. Salverson verwendete aber auch direkte Zitate aus der alten isländischen Literatur, die sie ohne konkretere Angaben einfließen ließ.

Bjorn und Borga lernten sich in Kanada kennen und bedienten sich der Sagas, um ein Gespräch zu eröffnen.⁴¹² Die Episode, die die Autorin dafür auswählte, war für die Situation der jungen isländischen Einwanderer bezeichnend. Beide rezitierten das Gespräch zwischen dem Gott Njörör und seiner Frau Skaði, die sich nicht auf einen gemeinsamen Wohnort einigen konnten.

Njörör wollte am Meer wohnen, Skaði jedoch in den Bergen – wie es sie eben seit jeher gewohnt waren. Beide fühlten sich am jeweils anderen Ort fremd und fanden keine Ruhe und somit auch keine Heimat.

Borga konnte Bjorn mit ihrem Wissen über die Sagas durchaus beeindrucken.

⁴¹⁰ Vgl. Genette, 1989, S. 153.

⁴¹¹ Salverson, 1923, S. 26.

⁴¹² Vgl. Salverson, 1923, S. 28f.

In dieser Szene des Textes sticht aber neben dem Zitat auch noch die Bezeichnung *daughter of the snows* hervor, die Borga im Dialog mit Bjorn verwendet. Es gibt mehrere Möglichkeiten dies zu deuten.

Einerseits verfasste 1902 Jack London ein Werk mit dem Titel *A Daughter of the Snows*, das eine tapfere Heldin im Yukon offeriert. Salversons Frauen waren ebenfalls stark. Diese Verbindung wäre also durchaus schlüssig.

Andererseits – und dies mag wahrscheinlicher sein – könnte Borga sich selbst damit meinen und verpackt ihr Selbst bzw. jene Information, die sie als wichtig erachtet in eine poetische Wendung.

Vielleicht schwebte der Autorin sogar eine *Kenning* vor. Eine *Kenning* ist eine „Metapher in altnord. Stabreimdichtung der Skalden“⁴¹³. Es handelt sich hierbei um eine Verschlüsselung, die dank Snorri Sturlusons *Skáldskaparmál* („Lehre von der Skaldendichtung“)⁴¹⁴ noch heute dechiffriert werden kann. Kenningar können demnach nur im Kontext der alten Mythen- und Sagastoffe verstanden werden.

Daher ist es wohl weit hergeholt, im vorliegenden Fall von einer *Kenning*, aber durchaus zulässig von einer Metapher zu sprechen. Verfolgt man den Weg dieser Deutung weiter, kommt man wohl zu dem Schluss, dass *daughter of the snows* die poetische Bezeichnung Borgas für *Isländerin* war.

An einer anderen Stelle forderte Bjorn die junge Borga dazu auf, zu den „eyes of Thiassi“⁴¹⁵ zu blicken.

Nachfolgend wird dem Leser eine kleine Anleitung dazu gegeben, wie dies zu verstehen ist.

Einst brachten die Asen den Riesen Thjazi um. Seine Tochter Skaði machte sich zu den Göttern auf, um sich dafür zu rächen. Die Asen gewährten ihr als Wiedergutmachung mehrere Bedingungen: sie musste zum Lachen gebracht werden und sie durfte einen der Götter zum Mann wählen (allerdings unter der Prämisse, dass sie im Zuge ihrer Wahl nur seine Füße sehen durfte; sie wählte Njörðr). „Schließlich wirft Odin als zusätzliche Kompensation T.s Augen in den Himmel und läßt sie zu Sternen werden.“⁴¹⁶

⁴¹³ Wilpert, 2001, S. 403.

⁴¹⁴ Vgl. Simek, 2007, S. 22.

⁴¹⁵ Salverson, 1923, S. 28.

⁴¹⁶ Simek, 2006, S. 413.

Andere Texte fanden ebenfalls Platz in *The Viking Heart*: Heimskringla, Ólafs saga und die Passionspsalmen Hallgrímur Pétursson werden namentlich genannt.⁴¹⁷

Zum Anlass von Thors Taufe ließ die Autorin ihre Figuren zwei Lieder singen. Wiederum fällt auf, dass ihr Isländisch nicht korrekt ist: „Kvad er svo glatt, sem godra vina fundur?“⁴¹⁸ (eigentlich: Hvað er svo glatt, sem góðra vina fundur?). Die Übersetzung liefert Salverson gleich im Anschluss: „What is more joyous than a friendly meeting?“⁴¹⁹ Bei diesem Lied handelt es sich um Jónas Hallgrímssons *Vísur Íslendinga*.⁴²⁰

8.4 *The Viking Heart* als Ort der Erinnerung

Die Betitelung „Ort der Erinnerung“ für das Werk *The Viking Heart* stiftet möglicherweise im ersten Moment für Verwirrung, da ein Text kein physisch begehbarer Ort ist. Pierre Noras Begriff „lieu de mémoire“ kann jedoch nicht nur physische Orte bezeichnen, sondern auch Figuren, Ereignisse, Institutionen, Bücher: „Ein Erinnerungsort kann sowohl ein materieller, geographischer Gegenstand als auch ein abstraktes und intellektuell konstituiertes Objekt sein.“⁴²¹

The Viking Heart erfüllt sogar beide Forderungen. Es bildet ein Konglomerat einer nicht-isländischen und isländischen Textsammlung, die aufgrund ihrer Publikation zu einem öffentlichen Archiv wurde.

Zusätzlich machte ihre Autobiografie ihre Recherchetätigkeiten für ihr Schreiben zugänglich und betonte, dass der Inhalt nicht nur aus einer Realität der Autorin selbst, sondern auch aus den Erinnerungen anderer besteht, die in einem fiktionalen Rahmen Platz fanden.

Inhaltlich verarbeitete Salverson jedoch nicht nur Texte, die aus verschiedenen Literaturkreisen stammten, sondern auch die Darstellung geografischer Orte.

Das erste Kapitel *They that go before* handelt mitunter von Island – jenes Land, das Laura Goodman Salverson nur aus Erzählungen her kannte. Aufgrund dieser fremden Erinnerungen rekonstruierte sie literarisch partiell ein Land und versuchte in ihren Ausführungen einen Ort zu bilden, der sowohl ihrem Bild von Island entsprach als auch

⁴¹⁷ Vgl. dazu: Salverson, 1923, S. 47.

⁴¹⁸ Ebda., S. 80.

⁴¹⁹ Ebda.

⁴²⁰ Vgl. <http://jonashallgrimsson.is/index.php?page=visur-islendinga>.

⁴²¹ Agnese, in: Agnese und Pichl, 2009, S. 48.

der ursprüngliche Wohnort der damals noch jungen Borga sein konnte. Von diesem Ort aus kreierte sie das Schicksal, das die Familie ereilte. Ihr fiktives Island war Schutz und Bedrohung gleichermaßen. Die dramatische Flucht vor dem ausbrechenden Vulkan zwang die Familie Borgas zur Emigration.

Es war jene Darstellung Islands, die der Autorin seitens der isländischen Gemeinde, viel Kritik einbrachte, da sie sie einen Vulkan aus dem Landesinneren ans Meer verlegte: „However, the Icelandic people were so indignant that I should have played fast and loose with their landscape, skinking it, so to speak, until the volcano came down to the sea, that the story itself had no merit.“⁴²²

Die kanadische Prärie wird letztlich zum zentralen Ort des Geschehens, an dem soziale Kontakte geschlossen und forciert werden und an dem schließlich Borga ihre Heimat finden soll.

Die Bedeutung der Stadt als Ort der Erinnerung, auch im archetektonischen Sinne (man denke mitunter an historische Gebäude) wurde oft analysiert; der Terminus „Stadtroman“ anhand der Beispiele Joyces Dublin oder Woolfs London wird oft verwendet.⁴²³

Jene Städte erwecken beim Leser bereits erste Assoziationen und werden von den Autoren auch literarisch erfasst und skizziert. Die Figuren werden also in einem bereits bestehenden, wenn auch fiktiven Setting platziert. Gegensätzlich verhält es sich bei den Ausführungen Salversons über die Prärie. Dieser Ort beeindruckt vor allem durch seine Weite. Einsamkeit und auch Leere sind die assoziierten Begriffe. Dieser Ort wird erst durch die handelnden Personen gefüllt und belebt. Durch die Sesshaftigkeit und Wanderung der Figuren dehnt sich auch die Architektur aus: Häuser werden ausgebaut, neue Gebäude werden errichtet. Dennoch ist die Prärie ein wichtiger Ort der Erinnerung geblieben, da sich unter anderem auch hier die Anfänge des heutigen kanadischen Multikulturalismus bereits zeigten.

Neben der Prärie, die eine zentrale Rolle einnimmt, wird vor allem Winnipeg detailliert dargestellt. Auffällig wird dies, als Borga nach längerer Zeit wieder in dieser Stadt ankommt. An dieser Stelle dominieren vor allem die Veränderungen, die ihr an der Stadt sofort ins Auge stachen. Die Industrie hat Einzug gehalten. Demnach wurden Arbeitsplätze geschaffen und der Stadt ein moderner Anstrich verliehen. Derartige Erörterungen über den Fortschritt einer Stadt existieren auch in Salversons Autobiografie.

⁴²² Salverson, 1981, S. 408.

⁴²³ Vgl. z.B. Agnese, in: Agnese und Pichl, 2009, S. 51.

Partiell weitet sich das Bild des Lesers durch die Beifügung anderer existenter Orte, wie beispielsweise Chicago, wo Elizabeth ihre Lehre machte. Europa als Kriegsschauplatz hält ebenfalls Einzug in *The Viking Heart*. In Salversons Text stirbt Thor im Krieg und so wird Europa der Ort des Verlustes für Borga. Es wird geografisch nicht dargestellt, sondern bleibt als leerer Fleck in Salversons textueller Kartografie.

Auffällig bleibt, dass Salversons Handlungsorte in *The Viking Heart* nie statisch bleiben, sondern von ihrer Veränderbarkeit leben. Mit dem Fortschritt, den die Figuren in ihrem Leben setzen, modernisieren sich auch deren Ort. Gerade die Prärie ist davon am stärksten betroffen. Die Emigration Borgas war auch eine innere Reise zu ihrer Heimat. Für sie hatten die Orte in dem neuen Land keine Bedeutung oder waren negativ konnotiert. Erst durch den Tod ihres Sohnes Thor erschloss sich die Prärie für sie als Heimat, da hier ihre individuellen Erinnerungen lagen. Die Prärie nahm sie schließlich als Ort der Gegenwart und Zukunft an. Dies wurde ihr von Thor gelehrt.

Im Kapitel *The Beloved Vagabond* lässt sich vielleicht auch die Bestätigung für die Hybridität der Autorin entnehmen: „Our children will be Canadians but our Norse nature will remain unchanged.“⁴²⁴

Zusätzlich liefern die Dialoge zwischen den Figuren, die im Werk zutage treten, Hinweise auf die Zerrissenheit, in der sich Salverson, aber vielleicht auch andere befanden. Island wird als Heimat nicht bloß glorifiziert, wie es gerade der einleitende Teil des ersten Kapitels nahelegt, sondern auch kritisiert als Land, das ebenfalls seine Opfer forderte. Über all dem schwebt der isländische Stolz und Wille zur Selbstständigkeit, der es in diesem Werk den Kindern der Einwanderer erlaubte, Fuß zu fassen und ein erfolgreiches Leben zu führen.

Kristjana Gunnars betonte jedoch in einem Interview, das sie mir bereitwillig gab, dass die Themen *isländische Kultur* und *kanadische Heimat* bloß einen Zugang zur Autorin weisen:

Laura Goodman Salverson is a kind of “hybrid” author in that she is at once a product of “prairie literature” (like Martha Ostenso and Frederik Philip Grove), but she is also a product of the “West Icelandic” ethos. To top that off, she was married to a Norwegian, and was connected to a whole other Norwegian thing, which is never discussed. She is often talked about as simply an “immigrant” writer, but that term is very difficult to throw around. I think it is too large a term. Everyone is an “immigrant” in some way, and even as Salman Rushdie said, we are all foreigners to our own past. A lot of Canadian ink has been spilled on the subject of immigrant writing as opposed to “real” Canadian writing, but these distinctions

⁴²⁴ Salverson, 1923, S. 111.

are a bit deceiving. Sometimes I feel they are used the same way Icelanders tried to differentiate themselves from the emigrants by calling them “West Icelanders.”⁴²⁵

⁴²⁵ Interview via E-Mail mit Kristjana Gunnars am 6. 1. 2013.

9. Schlussbemerkung

Identität und Erinnerung können in literarischen Werken in unterschiedlichen Formen auftreten: Erinnerungen, die aus dem Wissen der Schriftstellerinnen entstammen und somit einen Teil der persönlichen Identität freigeben. Charaktere, die im Text erinnern und bei deren Identitätskonstruktion, aber auch deren Verlust, die Leserschaft Zeuge sein darf.

Die Texte verwiesen auch immer wieder auf einen Literaturkreis, der aus unterschiedlichen Kulturen stammte. Somit bildeten die Autorinnen mitunter ein zugängliches Erinnerungsarchiv aus ihren Werken.

Die Verwertung solcher Einflüsse und Paratexte kann für den Leser deutlich erkennbar oder chiffriert erscheinen.

Kristjana Gunnars fordert in ihren Texten vor allem den Leser heraus, eine aktive Rolle zu übernehmen. Laura Goodman Salversons Werke zeigten, dass der Rezipient vor allem hermeneutische Fähigkeiten unter Beweis stellen muss, um den gesamten Text zu erfassen.

In den Werken Salversons spielte gerade die isländische Sprache und Literatur eine gewichtige Rolle. Im Vergleich dazu reduzierte Gunnars ihre „isländischen Spuren“ auf ein Minimum.

Trotzdem besteht auch in den Werken Kristjana Gunnars‘ eine gewisse Form von *Icelandicness*.

Obwohl Salverson nicht auf Island aufwuchs, sind in ihren Texten Belege für ein isländisches Bewusstsein deutlicher präsent. Gunnars, die dagegen einen großen Teil ihrer Kindheit auf Island verbrachte, bezog wesentlich weniger Hinweise auf ihre isländische Identität ein.

Eingangs wurde bereits besprochen, dass beide Autorinnen eine größere Zeitspanne trennte und dieser Umstand legte nahe, dass somit ein Vergleich deren Œuvres komplizierter sein würde. Tatsächlich aber gewinnt man dadurch Einsicht in den Wandel, den die Emigranten und deren Literatur vollzogen. Der nordische Geist ist bei Salverson noch deutlich spürbar und legt nahe, von einer *isländischen Immigrantensliteratur* oder einer *westisländischen Literatur* zu sprechen.

Mittlerweile wird es schwierig von so einem Genre zu sprechen und auch die behandelten Texte Gunnars‘ lassen eine derartige Einteilung nur sehr bedingt zu.

In ihren Werken scheinen die kulturellen Grenzen zu verschwimmen, während Salverson diese Gegensätze konturierter erarbeitete. Dies mag auch daran liegen, dass die Einwanderer des 19. Jahrhunderts in großen Gruppen kamen, was die Bildung und Aufrechterhaltung einer isländischen Gemeinde wahrscheinlich erleichterte. Der Unterscheid zwischen isländischen Immigranten und Kanadiern, der sich vor allem sozial bemerkbar machte, war präsenter.

Eine große Diskrepanz bestand vor allem in der Rezeption der beiden Autorinnen. Während Salverson vom kanadischen Publikum gelobt wurde, war die Meinung „ihrer Leute“ nicht die beste. Der Grund dafür lag vor allem an ihrem Debut-Roman *The Viking Heart*, das fiktional angelegt war, aber in den Augen der Isländer Faktizität bezüglich Island aufweisen musste. Eine Verlegung des Vulkans Askja in Meeresnähe wurde nicht geduldet.

Vielleicht galt auch gerade diesen kritischen Stimmen ihre Autobiografie, in der sie gestand, was ihr eigentliches Ziel war.

Die vorgenommenen Korrekturen in der isländischen Übersetzung von *Confessions of an Immigrant's Daughter* zeigten zusätzlich, wie über sie als Autorin geurteilt wurde.

Gunnars konnte und kann dagegen eine gute Reputation genießen, auch wenn ihr Werk *The Prowler* viel Kritik an Island übte.

Die Ziele der Autorinnen mochten unterschiedlich gewesen sein und trotzdem leisteten ihre Werke einen Beitrag für die Nachvollziehbarkeit der Spuren der Isländer in Kanada und bereicherten literarisch den kanadischen Multikulturalismus.

10. Appendix

10.1 Interview mit Kristjana Gunnars

Die Autorin erklärte sich bereit, mir sieben Fragen per E-Mail zu beantworten. An dieser Stelle gebührt ihr nochmals mein Dank für ihren Beitrag.

Kristjana Gunnars entschloss sich in Form eines Textes zu antworten und sendete am 6. 1. 2013 ihre Antwort.

- 1.) What does the term Identity mean to you?
- 2.) What would you say: Is Identity given or constructed?
- 3.) To what extent are in your opinion language, culture and memory important for identity?
- 4.) Daisy Neijmann uses in some of her works the word Icelandicness. If such a term exists, is it still relevant in modern day Canada?
- 5.) If you reflect your own texts, would you identify Icelandic traces?
- 6.) Since the first immigrants came to Canada, many descriptions concerning the ethnicity have been found for them and the following generations, for example Icelandic-canadian, vestur-íslendingur, etc.
Are those words synonyms or do they describe different periods or maybe developments of literature?
- 7.) Secondary literature often speaks of Prairie literature in connection with Laura Goodman Salversons works. Could you explain this genre to an European? Can we call it a genre at all?

Kristjana Gunnars' Antwort:

Your first three questions concern identity: what it means to me and whether it is "constructed." You also want to talk about the role language, culture and memory play in identity construction, or identity politics, or identity itself. Your next two questions are about the idea of the Icelandic and what that means. Then you ask about labeling, both of the Icelandic immigrant and the concept of prairie literature.

I would like to talk around your questions rather than try to answer them directly, head on. The reason is I don't think these questions are easy to answer in a meaningful way. They are very large and complex for me, and I have spent some time in the past worrying them.

At this time, however, I see things differently from the way I did when I wrote what I did about these subjects. I have appended a list of articles that deal with questions of identity, memory, and the immigrant sense of self, which I have written in academic settings and published. You have probably seen these, but I attach them here anyway.

I see my books as falling into a few different categories: the five cross-genre books I wrote that were published by Red Deer Press are actually more like fictionalized meditations and they concern the problem of memory in a big way, as well as theory and reality. (*The Prowler*; *Zero Hour*; *The Substance of Forgetting*; *The Rose Garden*; and *Night Train to Nykobing*). *The Prowler* is very much about things Icelandic, as the narrator “prowls” in an Icelandic childhood. There is a problem with memory, in that what one remembers is purely subjective, and memory comes in many guises. Seldom if ever do I think one can have an actual, verifiably objective memory. We have facts, and facts may be identified objectively. But after that everything is interpretation. A lot of what you remember is emotional memory, for example. So those who want to read that book as some kind of “description” of what an Icelandic childhood is like are getting it wrong. Similarly, the other books in the series hover between something that actually happened and something that is too vaguely remembered, or too altered by the person who is remembering. Nothing is quite the way it is experienced. The question is one of actual “reality” and whether we have such a thing. For me as the writer of it all, I would like to see the world in poetic terms; as a poem. Everything is finally about writing in these books: everything is filtered through words.

Another category of my books is what I think of as the “Icelandic Canadian” books (*Settlement Poems 1 and 2*; and the short story volume *The Axe’s Edge*). These were early books and I was fascinated with the history and culture of the early immigrants from Iceland to Canada and how they settled into the prairie world of Manitoba and maintained their own culture for such a long time, including language. I thought the story was not just interesting, but also still untold. I was new in the place myself, having come from Iceland to this place, and I found the people in Manitoba who were of Icelandic descent quite different from those at home. At the same time, they were very similar to Icelanders of old. All three of these books based themselves on archival material which I studied at the

time. I read old reports, ledgers, and newspapers from the late 1800's and pulled out some characters who would act as narrators, and then I fictionalized many ingredients. However, when I was confronted with the actual people whose immediate ancestors I had borrowed for my poetry and fiction, they said I had imagined into my work things that were actually true. Then they gave me the honorary key to the town of Gimli!

There is clearly a strong bond held by the people in Manitoba of Icelandic descent towards all things Icelandic, so in that emotional and even spiritual sense, I think you can say there is such a thing as "Icelandicness." A deep cultural rooting which also defines you for yourself, in terms of your own identity. However, I knew the same did not hold true for Icelanders in Iceland, who had often thought of their "cousins" in Manitoba as quite foreign by now, and not at all "with it" when it comes to "real" Icelandic culture. This has now changed, and I think there has grown a great deal of respect for the "West Icelanders" in Iceland itself, and that comes mainly from greater exposure to them and to each other. The term "West Icelander" has been used in Iceland to describe those who left in the late 1800's and after, and settled permanently in North America. The term, in my view, is meant to differentiate the emigrants from those still at home, and to establish the fact that they may be "of Icelandic descent" but they are not "Icelanders." They are "West Icelanders." I don't know if this means there is a distancing going on, or an exclusion, or even cultural "snobbery" on the part of Icelanders, or perhaps a kind of general resentment that so many should leave. Whatever it is, the term is very established.

The idea of prairie literature is similarly loaded and difficult for me to handle. My own books have, rather absurdly in my view, been talked about as "prairie literature," simply because I lived on the prairies for a certain number of years. My books have also been referred to as "West Icelandic" literature, which they are not in my view, because I am not a "West Icelander" in the same way.

The idea of prairie literature is not without merit, though, because of the following: Canada is a large country with many regions. People have been isolated from each other for long periods of time, until the last several decades when movement has become much easier. It is true that Canada contains all sorts of pocket cultures and histories, and many differences

between groups of people come from differences in landscape and climate. We have about five time zones in one country, and every conceivable landscape—from high mountains, to coastal beaches, heavy forests, sweeping prairies, steppes even, arctic tundra, ice, urban cities, lush farmlands, lake country, fishing villages, deserts, and so on. There are even different dialects. There are also pockets of immigrants everywhere who make their own communities, and then the Native populations. Each of these has, actually, its own distinctive literature in that there are distinctive cultures and histories involved. Each of these has to be studied separately in order to make sense of the terms that describe them (prairie; maritime; coastal; Native and so forth). On this score, I cannot say my own writing is “prairie writing” except for my poetry books, and that is because I have been heavily influenced by other writers on the prairies, and picked up poetic rhythms from them.

Laura Goodman Salverson is a kind of “hybrid” author in that she is at once a product of “prairie literature” (like Martha Ostenso and Frederik Philip Grove), but she is also a product of the “West Icelandic” ethos. To top that off, she was married to a Norwegian, and was connected to a whole other Norwegian thing, which is never discussed. She is often talked about as simply an “immigrant” writer, but that term is very difficult to throw around. I think it is too large a term. Everyone is an “immigrant” in some way, and even as Salman Rushdie said, we are all foreigners to our own past. A lot of Canadian ink has been spilled on the subject of immigrant writing as opposed to “real” Canadian writing, but these distinctions are a bit deceiving. Sometimes I feel they are used the same way Icelanders tried to differentiate themselves from the emigrants by calling them “West Icelanders.”

In the case of my own books, my feeling is it might also be productive to see the writing in relation to theory, both philosophical and literary, and not to worry too much about how they relate to the critical discussion of prairie and immigrant writing. Canadian literary criticism has been worrying these terms for a few decades, but at this time, I feel the discussion is moving into other territories, and critics are now talking more about things like “diaspora” and cultural merging, rather than separations of things. In the case of my own writing, again, I have been tied to academia all this time, and have been attached to

theory much more than to the sense of place that is often being looked for. There is a lot of influence from people like Barthes, for example, Lacan, Foucault, Bhabha, Derrida, and Kristeva, to name a few. I have been influenced greatly by non-Canadian and non-Icelandic writers like H.D., Tsvetaeva, Zagajewski, Szymborska, Duras, Coetzee, and so on. Many of the “influences” I owe my writing culture to are actually named in the books, as I have often engaged with “meta” writing.

But I will mention one more thing which has never been spoken of before as far as I know, and it is this: the Icelandic “soul”, if you like, is basically melancholy in nature. Icelanders have not felt, historically, that melancholy was anything but true and poetic, and there is an understanding of this which probably has a lot to do with darkness, isolation, and melancholic weather and barren landscape. This particular strain of melancholy did not, in my view, manage to cross the ocean with the emigrants and remain the same in Canada. North America is not a good host for these things, although other cultures in Europe, Turkey, Japan and so forth will be able to understand completely what this is about. Sometimes my writing has been described as “dark” or “Scandinavian dark” as if this were a “disease” of some sort. I think the matter requires looking at. We can accept that Japanese Zen is beautifully melancholy because there is a sensitivity to mortality in everything that exists. This is closer to the Icelandic sensibility than anything I can find in North America. For that reason, I feel I am an “Icelandic” writer in many ways. One of my biggest influences originally came from the Icelandic poet Steinn Steinarr, who was an early 20th century writer.

I hope all this helps you in your work, and that I have in some way, shape or form actually answered your questions. Thank you for your interest, and I wish you the best of luck with it all.

Articles I have written on the subject of identity in the past:

"Laura Goodman Salverson's Confessions of a Divided Self." *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*. Eds. Shirley Neuman and Smaro Kambourelli. Edmonton: Longspoon, 1986. 148-153

"The Idea of North and the Disclosure of Agency." *Canada and the Nordic Countries*. Ed. Jørn Carlsen. Volume 12. Denmark: U of Aarhus, 1997. 7-19.

"Life as Fiction: Narrative Appropriation in Isak Dinesen's *Out of Africa*." *Isak Dinesen and Narrativity: Reassessments for the 1990s*. Ed. Gurli A. Woods. Ottawa: Carleton University Press, 1994. 25-35.

"The Hypothetical Text: Stephan G. Stephansson's Autobiography." *Canada and the Nordic Countries*. Eds., Jørn Carlsen and Bengt Streijffert. Volume 2 of The Nordic Association for Canadian Studies Text Series. Lund: Lund University Press; Chartwell-Bratt, 1988. 109-22.

"Memory and Reconstruction in the Writing of Poetry." University of Victoria, Department of Creative Writing, Victoria, B.C. January 10, 1992.

"Reflections of the Self in the Canadian Arctic: Vilhjálmur Stefánsson's Autobiography." AASSC meeting during the Learned, Queen's University, Kingston, Ontario. May, 1991.

10.2 Zeitlicher Überblick

10.2.1 *Laura (Lárusdóttir) Goodman Salverson*

9. 12. 1890: Geboren in Winnipeg
1903: Salverson veröffentlichte erstmals einen Text in einer Zeitung in Mississippi
1913: Hochzeit mit George Salverson
1916: Sohn George wird geboren
1922: *Hidden Fire*
1923: *The Viking Heart* (Ursprünglicher Titel: *The Price of the Country*)
1925: *Wayside Gleams; When Sparrows Fall*
1927: *Lord of the Silver Dragon*
1928: *Johan Lind*
1933: *The Dove*
1937: *The Dark Weaver; The Dark Weaver* gewinnt den *Governor General's Award* in der Kategorie *Fiction*
1938: *Black Lace*
1939: *Confessions of an Immigrant's Daughter; Confessions of an Immigrant's Daughter* gewinnt den *Governor General's Award* in der Kategorie *Non-Fiction*
1954: *Immortal Rock; Immortal Rock* gewinnt den *Ryerson Fiction Award*
13. 7. 1970: Laura Goodman Salverson stirbt
1994: Übersetzung von *Confessions of an Immigrant's Daughter* ins Isländische von Margrét Björgvinsdóttir (*Játningar landnemadóttur*)

Quellen:

http://www.canadianauthors.net/s/salverson_laura_goodman/

http://www2.athabascau.ca/cll/writers/english/writers/lgoodman_salverson.php

<http://servefir.ruv.is/vesturfarar/e/personur.html>

<http://987321654.canadacouncil.net/~media/GGLA/Downloads/GGLAaccumulativewinners2010revAugust2011.ashx>

Neijmann, Daisy: *The Icelandic Voice in Canadian Letters. The Contribution of Icelandic-Canadian Writers to Canadian Literature*. Ottawa: Carleton University Press (1997).

10.2.2 Kristjana (Gunnarsdóttir) Gunnars

Ihre zahlreichen Publikationen in Periodika und anderen Zeitschriften sowie ihre Beteiligungen an Herausgeberwerken werden an dieser Stelle unberücksichtigt gelassen. Ein genauer Überblick aller Veröffentlichungen der Autorin lässt sich auf der HP der Athabasca University nachlesen.

- 19. 3. 1948: Geboren in Reykjavík
- 1964: Die gesamte Familie zieht nach Oregon
- 1967: Hochzeit mit Charles Kang
- 1969: Umzug nach British Columbia
- 1971: Sohn Eyvindur Kang wurde geboren
- 1973: Kristjana absolviert ihr BA Diplom in Englisch an der Oregon State University
- 1974-75: Kristjana unterrichtet in Island eine Oberstufe
- 1978: Kristjana macht ihren MA in Englisch an der University of Regina (Saskatchewan)
- 1979: Gastdozentin an der University of Regina
- 1980: *One-eyed Moon Maps, Settlement Poems 1, Settlement Poems 2*
- 1980-81: Gunnars arbeitet als Journalistin und Redaktionsassistentin bei *The Iceland Review* in Island
- 1981: *Wake-pick Poems*
- 1983: *The Axe's Edge*
- 1985: *The Night Workers of Ragnarök*
- 1987: *Water, Waiting*
- 1988-89: Writer-in-residence an der Regina Public Library
- 1989: *Carnival of Longing, The Prowler*. Gunnars gewinnt *McNally Robinson Award* Buch des Jahres für *The Prowler*
- 1989-90: Writer-in-residence an der University of Alberta
- 1990-91: Gunnars unterrichtet am Okanagan College in Kelowna (British Columbia)
- 1991: *Zero Hour*; Kristjana Gunnars unterrichtet Kreatives Schreiben an der University of Alberta
- 1992: *The Guest House and Other Stories, The Substance of Forgetting*; Gastprofessur in Trier während des Sommers
- 1995: *The Prowler* wurde von Anne Malena ins Französische mit dem Titel *La maraude: roman* übersetzt
- 1996: *Exiles Among You, The Rose Garden: Reading Marcel Proust*
- 1997: *The Rose Garden* gewinnt den Georges Bugnet Award for Novel; *Exiles Among You* gewinnt den *Stephan G. Stephansson Award for Poetry*
- 1998: *Night Train to Nykøbing*; die französische Übersetzung von *Zero Hour* erscheint (*Degré zéro: roman*; Übersetzerin: Anne Malena); Gastprofessur in Oslo
- 2002: *Silence of the Country*
- 2004: *Stranger at the Door: writers and the Act of Writing, Any Day but This*

Quellen:

http://www2.athabascau.ca/cll/writers/english/writers/kgunnars/biblio_by.php

<http://umanitoba.ca/libraries/units/archives/collections/rad/gunnars.html>

<http://www.writersguild.ab.ca/AlbertaLiteraryCompetitionsFinalists.asp#Awards1997>

Tschofen, Monique: *Biography of Kristjana Gunnars*. IN: Tschofen, Monique: *Kristjana Gunnars. Essays on Her Works*. Toronto: Guernica (2004).

Bibliografie

Primärliteratur:

Gunnars, Kristjana: *The Prowler. A novel.* (erstmals erschienen: 1989) Alberta: Red Deer College Press (2003).

Gunnars, Kristjana: *Zero Hour.* Alberta: Red Deer College Press (1991).

Salverson, Laura Goodman: *Confessions of an Immigrant's Daughter.* (erstmals erscheinen: 1939) Toronto: University of Toronto Press (1981).

Salverson, Laura Goodman: *The Viking Heart.* Toronto: McClelland and Stewart (1923).

Sekundärliteratur:

Afnan, Elham: *Finding Myself: Loanwords as Aids to Identity-Building.* IN: Lopičić, Vesna & Mišić Ilić, Biljana (Hgg.): *Identity Issues. Literary and Linguistic Landscapes.* Newcastle: Cambridge Scholars (2010).

Agnese, Barbara: *Wien als „lieu de mémoire“ in Ingeborg Bachmanns Malina.* IN: Agnese, Barbara & Pichl, Robert: *Topographien einer Künstlerpersönlichkeit. Neue Annäherungen an das Werk Ingeborg Bachmanns.* Würzburg: Königshausen & Neumann (2009).

Arnbjörndóttir, Birna: *North American Icelandic. The life of a language.* Winnipeg: University of Manitoba Press (2006).

Assmann, Aleida: *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen.* Berlin: Erich Schmidt Verlag (2006).

Assmann, Aleida: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung.* München: Beck (2007).

Atwood, Margaret: *Survival. A thematic guide to canadian literature.* Toronto: McClelland & Stewart (2004).

- Biti, Vladimir: *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (2001).
- Bragason, Úlfar: *The Unbearable Truth About New Iceland*. In: Gudsteins, Gudrun Björk (Hg.): *Rediscovering Canadian Difference* (The Nordic Association for Canadian Studies Series 17). Reykjavík: NACS/ VFI, 2001. S. 11-17.
- Burdorf, Dieter, Fasbender, Christoph & Moennighoff, Burhard (Hgg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Metzler (2007).
- Eco, Umberto: *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. München: dtv (2010).
- Emrich, Ulrike (Hg.): *Der Brockhaus Mythologie. Die Welt der Götter, Helden und Mythen*. München [u.a.]: Brockhaus Wissensmedia (2010).
- Engelhardt, Michael von: Erving Goffman: *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. IN: Jörissen, Benjamin & Zirfas, Jörg (Hgg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (2010).
- Erll, Astrid & Nünning, Ansgar: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick*. IN: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier (2003).
- Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar: *Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität*. IN: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar: *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier (2003).
- Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler (2011).
- Eysenck, Michael W. & Keane, Mark: *Cognitive Psychology. A Student's Handbook*. East Sussex: Psychology Press Ltd. (2003).

- Friese, Heidrun: *Identität: Begehren, Name und Differenz*. IN: Assmann, Aleida & Friese, Heidrun (Hgg.): *Identitäten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (1998).
- Fritz, Jochen: *Ruinen des Selbst. Autobiographisches Schreiben bei Augustinus, Rousseau und Proust*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung (2007).
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (2001).
- Gudsteins, Gudrun: *Wake-Pick Weavers: Laura G. Salverson and Kristjana Gunnars*. IN: Carlsen, Jørn: *O Canada. Essays on Canadian Literature and Culture*. Aarhus: Aarhus University Press (1995).
- Gunnars, Kristjana: *Introduction*. IN: Gunnars, Kristjana (Hg): *Unexpected Fictions. New Icelandic Canadian Writing*. Winnipeg: Turnstone Press (1989).
- Gunnars, Kristjana: *Laura Goodman Salverson's confessions of a divided self*. IN: Neuman, Shirley & Kambourelli, Smaro: *A Mazing Space. Writing Canadian Women Writing*. Edmonton: Longspoon/Newest (1986).
- Gunnars, Kristjana: *Stranger at the Door. Writers and the Act of Writing*. Waterloo: Wilfried Laurier University Press (2004).
- Gunnars, Kristjana: *The Hypothetical Text: Stephen G. Stephanssons's Autobiography*. IN: Carlsen, Jørn & Streijffert, Bengt (Hgg.): *Canada and the Nordic Countries. Proceedings from the Second International Conference of the Nordic Association for Canadian Studies*. Lund: Lund University Press (1988).
- Gunnars, Kristjana: *Translation as Appropriation*. IN: Gudsteins, Gudrun Björk (Hg.): *Rediscovering Canadian Difference* (The Nordic Association for Canadian Studies Series 17). Reykjavík: NACS/ VFI, 2001. S. 61-67.
- Gymnich, Marion: *Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung*. IN: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (2003).

- Jörissen, Benjamin & Zirfas, Jörg (Hg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (2010).
- Júlíus N., Kristján: *Kviðlingar og kvæði*. Reykjavík: Bókfellsútgáfan H.F. (1945).
- Karlsson, Gunnar: *The History of Iceland*. Minneapolis: University of Minnesota Press (2000).
- Keahy, Deborah: *Making it Home. Place in Canadian Prairie Literature*. Winnipeg: The University of Manitoba Press (1998).
- Keefer, Kulyk: *The Prowler*. IN: Tschofen, Monique: *Kristjana Gunnars. Essays on Her Works*. Toronto: Guernica (2004).
- Kennedy, Howard Angus: *New Canada and the New Canadians*. Leipzig: BiblioLife. (o.J.)
- Kluge, Friedrich & Seebold, Elmar (bearb.): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin, New York: de Gruyter (2002).
- Kraus, Wolfgang: *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*. Herbolzheim: Centaurus (2000).
- Kress, Bruno: *Isländische Grammatik*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie Leipzig (1982).
- Kristinsson, Jónius H.: *Vesturfaraskrá 1870-1914. A record of emigrants from Iceland to America 1870-1914*. Reykjavík: Sögufélag (1983).
- Kristjanson, W.: *The Icelandic People in Manitoba. A Manitoba Saga*. Winnipeg: Wallingford Press (1965).
- Kristjánsson, Jónas: *Eddas and Sagas. Iceland's Medieval Literatur*. Reykjavík: Hið íslenska bókmenntafélag (2007).
- Laxness, Halldór: *Neu-Island*. IN: Andrésson, Kristinn E. & Kress, Bruno (Hgg.): *Isländische Erzähler*. Berlin: Aufbau-Verlag (1963).
- Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (1994).

- Líndal, Sigurður: *Eine kleine Geschichte Islands*. Berlin: Suhrkamp (2011).
- Lönnecke, Annette: *Anglo-Kanadische Autobiographien der Postmoderne. Radikale Formen der Selbstporträtierung von John Glassco bis Kristjana Gunnars*. Frankfurt am Main: Peter Lang (1999).
- MacPherson, Lillian Vilborg: *Migrant Memory*. IN: Gudsteins, Gudrun Björk (Hg.): *Rediscovering Canadian Difference* (The Nordic Association for Canadian Studies Series 17). Reykjavík: NACS/ VFI, 2001. S. 130-142.
- Magnússon, Sigurður Gylfi: *Wasteland with Words. A social history of Iceland*. London: Reaktionbooks (2010).
- Malena, Anna: *The Trace of the Translator in The Prowler and Zero Hour*. IN: Tschofen, Monique: *Kristjana Gunnars. Essays on Her Works*. Toronto: Guernica (2004).
- Matthiasson, John: *The Icelandic Canadians: The Paradox of an Assimilated Group*. IN: Elliott, Jean Leonard: *Two Nations, Many Cultures. Ethnic groups in Canada*. Scarborough: Prentice-Hall Canada Inc. (1983).
- Naumann, Hans-Peter (Hg.): *Njals Saga. Die Saga von Njal und dem Mordbrand*. Münster: Lit Verlag (2005).
- Neijmann, Daisy: *'New' Icelandic Literature: Icelandic-Canadian Challenges to Icelandic National Identity*. IN: Thomsen, Bjarne Thorup: *Centring on the Peripheries. Studies in Scandinavian, Scottish, Gaelic and Greenlandic Literature*. Norwich: Norvik Press (2007).
- Neijmann, Daisy: *Cracking the Boundaries. Icelandic-Canadian Challenges to Canadian Literature*. IN: Beneventi, Domenic A., Canton, Licia & Moyes, Lianne: *Adjacencies. Minority Writing In Canada*. Toronto [u.a.]: Guernica (2004).
- Neijmann, Daisy: *Icelandic Canadian Literature*. IN: Neijmann, Daisy (Hg.): *A History of Icelandic Literature*. Nebraska: University of Nebraska Press (2006).
- Neijmann, Daisy: *Laura 'Lárusdóttir' Salverson: Walking in the Narrative Ways of the Father*. IN: Gudsteins, Gudrun Björk (Hg.): *Rediscovering Canadian Difference* (The

- Nordic Association for Canadian Studies Series 17). Reykjavík: NACS/ VFI, 2001. S. 153-164.
- Neijmann, Daisy: *The Icelandic Voice in Canadian Letters. The Contribution of Icelandic-Canadian Writers to Canadian Literature*. Ottawa: Carleton University Press (1997).
- Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory*. Berlin: Walter de Gruyter (2005).
- Neumann, Birgit: *Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten*. IN: Erll, Astrid, Gymnich, Marion & Nünning, Ansgar (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (2003).
- Neumann, Birgit: *Literatur, Erinnerung, Identität*. IN: Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: De Gruyter (2005).
- Neumann, Birgit: *Narrating Selves, (De-)Constructing Selves? Fictions of Identity*. IN: Neumann, Birgit, Nünning, Ansgar & Pettersson, Bo (Hgg.): *Narrative and Identity. Theoretical Approaches and Critical Analyses*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier (2008).
- New, William Herbert: *A History of Canadian Literature*. Montreal: McGill Queen's University Press (2003).
- Noack, Juliane: *Erik H. Erikson: Identität und Lebenszyklus*. IN: Jörissen, Benjamin & Zirfas, Jörg (Hgg.): *Schlüsselwerke der Identitätsforschung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (2010).
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Metzler (2005).
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe*. Metzler: Stuttgart (2008).

- Pethes, Nicolas & Ruchatz, Jens (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (2001).
- Proust, Marcel: *In Swanns Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (1997).
- Quante, Michael: *Identität*. In: Pethes, Nicolas & Ruchatz, Jens (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (2001), S. 267-269.
- Rak, Julie: *Introduction – Widening the Field: Auto/biography Theory and Criticism in Canada*. IN: Rak, Julie (Hg.): *Auto/biography in Canada. Critical Directions*. Waterloo: Wilfried Laurier University Press (2005).
- Sautter, Udo: *Geschichte Kanadas*. München: Beck (2007).
- Scobie, Stephen: *Away from Zero*. IN: Tschofen, Monique: *Kristjana Gunnars. Essays on Her Works*. Toronto: Guernica (2004).
- See, Klaus von: *Edda, Saga, Skaldendichtung: Aufsätze zur skandinavischen Literatur des Mittelalters*. Heidelberg: Winter (1981).
- Simek, Rudolf & Pálsson, Hermann: *Lexikon der altnordischen Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag (1987).
- Simek, Rudolf: *Die Edda*. München: Beck (2007).
- Simek, Rudolf: *Lexikon der germanischen Mythologie*. Stuttgart: Alfred Kröner (2006).
- Simonis, Annette: *Oral History*. IN: Pethes, Nicolas & Ruchatz, Jens (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (2001).
- Spence, Donald P.: *Das Leben rekonstruieren. Geschichten eines unzuverlässigen Erzählers*. IN: Straub, Jürgen (Hg.): *Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (1998).
- Starke-Perschke, Susanne [Red.]: *Der Brockhaus Psychologie. Fühlen, Denken und Verhalten verstehen*. Mannheim: Brockhaus (2001).

- Stich, K.P.: *Introduction*. IN: Salverson, Laura Goodman: *Confessions of an Immigrant's Daughter*. Toronto: University of Toronto Press (1981).
- Stojković, Nadežda: *Interdependence of language and identity: Perspectives of the globalising world*. IN: Lopičić, Vesna & Ilić, Biljana Mišić (Hgg.): *Identity Issues. Literary and Linguistic Landscapes*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing (2010).
- Straub, Jürgen: *Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs*. IN: Assmann, Aleida (Hg.): *Identitäten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (1998).
- Thorsson, Örnólfur (Hg.): *Brennu Náls saga með formála, skýringum og eftirmála um Íslendinga sögur*. Reykjavík: Mál og menning (2005).
- Thorsson, Örnólfur (Hg.): *Grettis saga með formála, viðbæti, skýringum og skrá*. Reykjavík: Mál og menning (1996).
- Thorsson, Örnólfur (Hg.): *The Sagas of Icelanders. A Selection*. London [u.a.]: Penguin Books (2001).
- Tschofen, Monique: *"A Moving-On Into the Unknown": Interview with Kristjana Gunnars*. IN: Tschofen, Monique: *Kristjana Gunnars. Essays on Her Works*. Toronto: Guernica (2004).
- Tschofen, Monique: *"With a Ruse of Heart and Language". Movements of Thought in Gunnars's Writing*. IN: Tschofen, Monique: *Kristjana Gunnars. Essays on Her Works*. Toronto: Guernica (2004).
- Tschofen, Monique: *Biography of Kristjana Gunnars*. IN: Tschofen, Monique: *Kristjana Gunnars. Essays on Her Works*. Toronto: Guernica (2004).
- Tschofen, Monique: *Introduction. Rereading Kristjana Gunnars*. IN: Tschofen, Monique: *Kristjana Gunnars. Essays on Her Works*. Toronto: Guernica (2004).
- Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart: Metzler (2005).
- Wehmeier, Sally (Hg.): *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford [u.a.]: Oxford University Press (2005).

Werth, Wolfgang: *Keine Kathedralen aber eine Welt aus Wörtern. Warum Islands Vorzeit nicht grau ist und warum auch seine Zukunft in den alten Sagas wurzeln soll.* In: Süddeutsche Zeitung Nr. 181 vom 9. 8. 1999, S. 15.

Williamson, Janice: *Sounding Differences. Conversations with Seventeen Canadian Women Writers.* Toronto [u.a.]: University of Toronto Press (1993).

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur.* Stuttgart: Alfred Kröner (2001).

Wolf, Kirsten (Hg.): *Writings by Western Icelandic Women.* Winnipeg: The University of Manitoba Press (1996).

Internet-Quellen:

Cumulative list of winners of the Governor General's Literary Awards:

<<http://987321654.canadacouncil.net/~media/GGLA/Downloads/GGLAcumulativewinner s2010revAugust2011.ashx>> (13. 11. 2011)

Athabasca University: *Laura Goodman Salverson.* Online unter: <http://canadian-writers.athabascau.ca/english/writers/lgoodman_salverson.php> (24. 9. 2011)

Bornath, Lynn: *Laura Goodman Salverson.* Online unter: <http://www.canadianauthors.net/s/salverson_laura_goodman/> (23. 8. 2012).

Hallgrímsson, Jónas: *Vísur Íslendinga.* Online unter: <http://jonashallgrimsson.is/index.php?page=visur-islendinga> (6. 1. 2013).

Helgason, Jón: *The Mystery of Vínarterni: In Search of an Icelandic Ethnic Identity.* In: Scandinavian-Canadian Journal / Études scandinaves au Canada Nr. 17 (2007) S. 36-52, online unter < http://scancan.net/article.htm?id=helgason_1_17> (11. 10. 2011).

Hreinsson, Viðar: *Personalities from the history of Western Icelanders. Laura Goodman Salverson (1890-1970).* Online unter: <<http://servefir.ruv.is/vesturfaraar/e/personur.html>> (29. 10. 2011).

Icelandic Festival of Manitoba. Online unter: <http://www.icelandicfestival.com/main.asp?cat_ID=1.> (25. 9. 2011).

Jóhannesson, Sígurður Júlíus: *The Viking Heart*. In: Lögberg (3. April 1924), S. 5, online unter: <http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=2194215> (6. 1. 2013).

Powell, Barbara: *Laura Goodman Salverson. Her Father's "own true son"*. In: Canadian Literature Nr. 133 (1992) S. 78 - 89, online unter: <<http://canlit.ca/site/getPDF/article/7668>> (23. 12. 2012).

Samson, Timothy: *Canada Iceland Foundation - fifty years of service to our community*: <<http://www.inlofna.org/CIF.PDF>> (3. 12. 2012).

Tschofen, Monique: *Bibliography of Works by Kristjana Gunnars*: <http://canadian-writers.athabascau.ca/english/writers/kgunnars/biblio_by.php> (13. 8. 2011).

University of Manitoba: *Kristjana Gunnars fonds*. Online unter: <<http://umanitoba.ca/libraries/units/archives/collections/rad/gunnars.html>> (24. 9. 2011)

Writer's Guild of Alberta: *Alberta Literary Awards Finalists and Winners*. Online unter: <<http://www.writersguild.ab.ca/AlbertaLiteraryCompetitionsFinalists.asp#Awards1997>> (8.10.2011).

Zusammenfassung

Im späten 19. Jahrhundert führten schlechte Lebensumstände in Island und der Ausblick auf Verbesserung in einem anderen Land zu einer verstärkten Emigration besonders nach Kanada. Die isländischen Immigranten versuchten ein *Neu-Island* zu erschaffen und strebten die Bewahrung deren kulturellen und literarischen Erbes an, das von ihren Erinnerungen lebte. Das literarische Ergebnis kann in Zeitungen und zahlreichen Publikationen gefunden werden. Die Mühen und das neue Verständnis für eine aufkommende Bindestrich-Identität werden in den Werken Laura Goodman Salversons dargestellt, die selbst niemals auf Island war. Die Besonderheit ihrer Texte ist, die Bürde zweier Kulturen zu tragen, was zu einer inneren Zerrissenheit und zu einer Glorifizierung Islands führte. Diese Diplomarbeit zeigt – unter Berücksichtigung Helgasons (2007) *ethnic markers* – in welcher Weise Salversons Autobiographie *Confessions of an Immigrant's Daughter* und ihr erster Roman *The Viking Heart* mit „isländischen Zeichen“ gefüllt sind, die auch einen Teil ihrer Identität begründen. Kristjana Gunnars' Familie emigrierte 1964, als sie sechzehn Jahre alt war. Für sie verursachte diese Migration eine Art Desorientierung. Im Vergleich zu Salverson ist es in schwieriger, „isländische Spuren“ zu finden, was die Frage aufwirft, welches die Merkmale einer isländisch-kanadischen Literatur sind. Der zeitliche Abstand zwischen den Autorinnen ist im Kontext dieser Arbeit kein Hindernis. Er ist sogar hilfreich, um einen Überblick der Entwicklung der Literatur der ersten Siedler bis zum textuellen Beitrag des späteren 20. Jahrhundert zu erlangen. Kritiker bemängeln des Öfteren einen zu betonten Zusammenhang zwischen Identität und Kultur. Diese Arbeit zeigt aber, dass man sich nicht einfach von seinen kulturellen Wurzeln trennen kann – besonders im Kontext der Migration.

Abstract

In the late nineteenth century yielded bad life conditions in Iceland and the expectation of improvement in another country to an increased emigration especially to Canada. The icelandic immigrants tried to establish a *New Iceland* and attempted the preservation of their cultural und literary heritage, which was nurtured from their remembrances. Its literary outcome can be found in newspapers and in a range of publications. The struggles

and the new understanding of their emerging hyphenated identity are shown in the works of Laura Goodman Salverson, who has never been to Iceland. The significance in her texts is to carry the burden of two cultures, which leads to an inner disunity and a kind of glorification of Iceland. This research reveals - referring to Helgasons (2007) *ethnic markers* - in which ways her autobiography *Confessions of an Immigrant's Daughter* and first novel *The Viking Heart* are filled with "icelandic signs", which determined a part of her identity. Kristjana Gunnars' family emigrated 1964, as she was sixteen years old. For her this migration caused some kind of disorientation. In comparison with Salverson it is more difficult to find "icelandic traces" in her works, which induces the question what are the characteristics of an icelandic-canadian literature. The time lag between the authors is not an obstacle in the context of this research. Even it helps to get an overview of the development of the literature of the first icelandic settlers to the textual contribution of the late twentieth century. Critics often fault the stressed connection between identity and culture. This work unveils that you cannot simply cut off one's cultural roots – particularly in the context of migration.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten	
Vorname, Zuname	Elisabeth Johanna Katharina Paleczek
Akademischer Grad	Dipl.Päd.
Geburtsdatum	2. 7. 1980
E-Mail	elisabeth.paleczek@gmx.at

Schulausbildung	
1986-1990	Volksschule Stockerau
1990-1995	BG/BRG Stockerau
1995-1999	AG Hollabrunn, Abschluss (Matura)

Studienverlauf	
1999-2000	Diplomstudium <i>Rechtswissenschaft</i> an der Universität Wien
2000-2003	Diplomstudium <i>Pädagogische Akademie</i> in Strebersdorf Studienschwerpunkte: • Deutsch und Biologie für Hauptschule Titel der Diplomarbeit: • „Das Pferd im Einsatz mit geistig behinderten und verhaltensauffälligen Kindern“
2004	Diplomstudium <i>Psychologie</i> an der Universität Wien
2006	Diplomstudium <i>Vergleichende Literaturwissenschaft</i> Titel der Diplomarbeit: • „Erinnerung, Gedächtnis und Identität in ausgewählten Werken Laura Goodman Salversons und Kristjana Gunnars“

Unterbrechung der Studienzeit	
Juni 2003 – Dezember 2003	Berufliche Tätigkeit (Reitlehrerin und Bereiterin von Islandpferden)
Jänner 2004 – Mai 2004	Berufliche Tätigkeit im Ausland (Arbeit mit Jungpferden in der Nähe von Hella, Island)
Juni 2004 – September 2004	Berufliche Tätigkeit (Reitlehrerin und Bereiterin von Islandpferden)

Auslandsaufenthalte zu Studienzwecken	
Juli 2008	Teilnahme am Programm <i>Icelandic Summer Course for modern Icelandic</i> von <i>Árni Magnússon Institute for Icelandic Studies</i> in Kooperation mit <i>Faculty of Humanities at the University of Iceland</i>

Weitere Qualifikationen	
Fremdsprachenkenntnisse	Englisch (sehr gut in Wort und Schrift), Isländisch (gut in Wort und Schrift), Französisch (Wort und Schrift)
Zusätzliche Studienfächer	Isländisch, Isländische Literatur, Altnordisch an der Universität Wien (Skandinavistik)

Wissenschaftliche Tätigkeiten	
2006	Gründungsmitglied des <i>Institut für Kulturpsychologie und Qualitative Sozialforschung</i> ; Organisation der <i>Semester-Kick-Offs</i> für das Programm <i>Doing Culture</i>