Vorwort

Objekttyp: **Preface**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **2 (1974)**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Nutzungsbedingungen

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

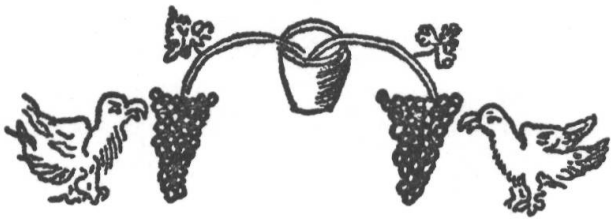
Haftungsausschluss

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

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

http://www.e-periodica.ch

Vorwort



Eine einzige, ununterbrochene Linie führt vom Erstlingswerk EKELÖFS ‹Sent på jorden› über die entscheidenden ‹Färjesång› und ‹Strountes› zum ‹Diwan över Fursten av Emgión› und ‹Sagan om Fatumeh›, wo sie, dem richtungsweisenden ‹Vägvisare till underjorden› (dem ‹Wegweiser in die Unterwelt›) folgend, sich in der postumen ‹Partitur› wie eine immer dünner werdende Stimme im endlichen Schweigen auflöst. Diese auffallende Kontinuität, welche die Folge der Veröffentlichungen EKELÖFS erst zu einem geschlossenen Gesamtwerk zusammenfügt, wurde von den Kritikern immer wieder hervorgehoben, ohne daß deshalb je ein ernsthafter Versuch unternommen worden wäre, dieser verbindenden und tragenden Kraft auf den Grund zu kommen: hätten sie sich in diese Tiefen vorgewagt, so wären sie wohl etwas weniger verdutzt und erschrocken vor dem Abgrund gestanden, der sich da plötzlich, wie aus dem Nichts, zwischen den einzelnen Gedichtbänden – zwischen zwei Gedichten oder gar innerhalb eines Gedichtes – auftat und die Kontinuität scheinbar zu zerbrechen drohte. Das abstrakte Gedankendrama ‹Eine Nacht am Horizont› liegt in der Tiefe dieses Abgrundes und füllt ihn mit seinem Dunkel; ein Ziel unserer Studie soll es sein, zu zeigen, daß die in der ‹Nacht am Horizont› konzentrierte Leere es ist, welche dem Gesamtwerk EKELÖFS seinen innern Halt gibt und es zu einem Ganzen schließt.

EKELÖF hat seine Gedichtbände als organische Einheiten geschaffen, und als solche setzt sich jeder Band von dem vorhergegangenen und dem kommenden – mehr oder weniger deutlich – ab; man könnte also von einer Art Treppe sprechen, welche sich durch das Gesamtschaffen EKELÖFS emporwindet: jede Stufe ist zwar bloß die grundsätzlich identi-

sche Fortsetzung der vorhergehenden, führt aber doch weiter, in größere Tiefen und hellere Höhen, bewegt sich in Kreisen zum Horizont hin. ‹Eine Nacht am Horizont› bildet in dieser regelmäßigen Struktur keine Stufe, sondern setzt sich wie ihr Gegenteil davon ab, ist im Gesamtbau nicht offensichtlich, scheint irgendwie abseits zu liegen, nicht ins Gesamtbild des dichterischen Puzzlespiels zu passen. GUNNAR EKELÖFS negative Äußerungen über dieses Fragment, diese «Ruine» abstrakten Theaters mögen mit dazu beigetragen haben, daß die schwedische Kritik ‹Eine Nacht am Horizont› bloß in ihrem Verhältnis zu ‹Sent på jorden› betrachten wollte und an ihrer tieferen Bedeutung vorbeisah[1]. Gewiß kann festgestellt werden, die ‹Nacht am Horizont› liege im Schatten der Dichtung von EKELÖF und sei als *konkret*-künstlerisches Ergebnis weniger «attraktiv» und – obwohl Theater, Drama – weniger «spektakulär» und «ergreifend» als EKELÖFS «eigentliche» Dichtung. Es wäre aber ein grobes und peinliches Mißverständnis der Kritik, wollte sie ihre Interpretation nach solchen Kriterien richten.

Bereits in einem formellen Sinne steht die ‹Nacht am Horizont› einzigartig da, erstreckt sie sich doch von ‹Sent på jorden› bis zu den letzten Werken, durchläuft also die ganze Zeitspanne, welche die andern Werke erst Schritt um Schritt, von Stufe zu Stufe erreichen. ‹Eine Nacht am Horizont› enthält somit die Kontinuität des Gesamtwerkes in sich selbst und faßt die gesamte Entwicklung der Dichtung in eine einzige Folgerichtigkeit zusammen: sie ist also in jedem Augenblick unsichtbar gegenwärtig. Auch thematisch stößt die ‹Nacht am Horizont› an alle Veröffentlichungen EKELÖFS an, öffnet die Perspektiven, welche von den verschiedenen Gedichtbänden ausgefüllt werden. Doch die wirkliche Bedeutung der ‹Nacht am Horizont› ist *grundsätzlicher* Art, liegt nicht auf einer zeitlichen, thematischen oder konkretsprachlichen Ebene, sondern vielmehr auf der abstrakten Ebene des dichterischen Bewußtseins. Alle Gedichtbände EKELÖFS haben im tiefsten Grunde ja nur ein einziges Thema, um welches sie unablässig kreisen: die Dichtung, als einzige Möglichkeit eines Sinnes in einer Welt voll Sinnlosigkeit. Sind die einzelnen Gedichtbände Ausdruck und konkrete Zeichen des dichterischen Aktes, so wird in der ‹Nacht am Horizont› der dichterische Akt selbst beschrieben. Dieser Akt ist ein Todesakt, ist, wie wir sehen werden, ein reiner *Bewußtseinsakt,* und er geschieht in den extremen Räumen des Absoluten, in tiefster, abstrak-

---

[1] Ein erster Ansatz findet sich bei BRITA WIGFORSS in BLM 32, 3, 1963, p. 193ff.

tester Innerlichkeit. Der mitternächtliche Akt bedeutet den Augenblick, in welchem das individuelle Bewußtsein stirbt und sich in das überragende Bewußtsein des Künstlers verwandelt, wo jener abstrakte Punkt am Horizont erreicht ist, in welchem sich die persönliche, beschränkte, nach Sinn und Sinnlosigkeit ausgerichtete Perspektive des suchenden, unbewußten Wanderers in die totale Perspektive des Dichters umkehrt. Dieser Todeskampf im Innern des Bewußtseins konnte nur in abstrakter Sprache beschrieben werden, denn nur diese (unendliche) sprachliche Distanz erlaubte eine wirkliche Intimität mit dem Absoluten. Der Todesakt in der ‹Nacht am Horizont› geschah im Innern des Bewußtseins und konnte also wiederholt werden, sich zu einem wirklichen Schöpfungsakt kristallisieren, und so zum Ursprung einer absoluten Gegenwart, der Gegenwart im Gedicht, werden. So erscheint die ununterbrochene Folge des immer gleichen, in der ‹Nacht am Horizont› exemplarisch beschriebenen Pun,ktes als die stabile Konstante, als der *Horizont* der Dichtung EKELÖFse um welchen sich die andern Gedichtbände in regelmäßigen Spiralen dr hen, als äußere Zeichen des dichterischen Bewußtseins.

Unsere Arbeit möchte der *Bewegung* EKELÖFs folgen, möchte das Dunkel der *Nacht* nicht ausleuchten (und damit die Nacht verdrängen), sondern sich allmählich an dieses Dunkel gewöhnen, «zu hören ohne zu sehen», wie EKELÖF in der ‹Nacht am Horizont› sagt. Durch ständige Wiederholungen soll ein abstraktes Gerüst, der Form eines Kristalles nicht unähnlich, geschaffen werden, in dessen Hohlraum sich die nächtliche Leere ins Bewußtsein des Lesers zurückprojizieren möge. Da kritische Aussage – wie jedes Lesen – aber stets ein gewisses Aus-legen, ein gewisses Fest-legen ist, versuchen wir, die ‹Nacht am Horizont› von drei verschiedenen Seiten her zu betreten.

In einem ersten Teil suchen wir eine *konkrete Intimität* und durchgehen die ‹Nacht am Horizont› «Schritt um Schritt», wobei wir die Einzelstrukturen der Texte näher betrachten.

In einem zweiten Teil soll die ‹Nacht am Horizont› geradlinig und in *abstrakter Distanz* überflogen werden, um das Geschehen der Nacht aus der Vogelperspektive in eine thematische Einheit zu sammeln.

Ein dritter Teil endlich soll EKELÖF und seiner ‹Nacht am Horizont› von einer neuen, «absoluten» Seite her begegnen. EKELÖF wird *Mallarmé* gegenübergestellt werden, weniger um sein enges Verhältnis zum französischen Symbolisten darzustellen (es wird nur nebenbei skizziert) als um das Geschehen aus seiner eigenen und seiner Begrenzung im Gesamtwerk

EKELÖFS herauszunehmen und es nach neuen Tiefen auszuloten. In diesem Teil werden sich nochmals Fragen nach der Gesamtstruktur des Werkes stellen, und endlich sollen noch kurz einige Perspektiven geöffnet werden, die vom abstrakten Punkt am Horizont zurück in die konkrete Gegenwart der Dichtung GUNNAR EKELÖFS führen.

Sämtliche Übersetzungen stammen, wo nicht anders vermerkt, vom Verfasser.

Dank gilt allen meinen skandinavischen Freunden, namentlich dem hilfsbereiten Dozenten der Universität Uppsala, Thure Stenström, Prof. Gunnar Brandell, Christer Åsberg, Fil. lic. Sven-Bertil Jansson sowie dem Svenska Institutet. Besonderen Dank schulde ich der Schweizerischen Gesellschaft für skandinavische Studien, welche mir die Veröffentlichung meiner anfangs 1970[2] als Dissertation in Vergleichender Literaturgeschichte geschriebenen Arbeit ermöglichte, und Frau Ingrid Ekelöf, welche ihr Einverständnis zur Veröffentlichung nachfolgender Übersetzungen gab.

Die Arbeit verdankt ihr Entstehen der großzügigen Hilfe meines liebenswürdigen Professors Dr. Paul de Man (Yale University).

CONRADIN PERNER

---

[2] Auf die nach 1970 postum erschienenen Ekelöfbücher konnte unsere Studie also nicht eingehen, ebensowenig wie auf die später erschienenen Arbeiten über Ekelöf, namentlich nicht auf BENGT LANDGRENS «Ensamheten, döden och drömmarna, Studier över ett motivkomplex i Gunnar Ekelöfs diktning» (Uppsala 1971), wo Ekelöf wiederum von der traditionellen Seite her begegnet wird.