

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 71 (2022)

Artikel: Am Wortgrund : zur Poetik im Werk Göran Tunströms
Autor: Dettwiler, Lukas
Kapitel: 2.2: Prästungen (Der Sohn des Pfarrers; 1976)
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-981561>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 16.01.2026

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

We read, we travel, we become
Derek Walcott

Denna natt drog mig över till mitt: till det
jag skulle vara och leva i. Löjliga enkla
ord. Men att folk var inte farliga. Han var
ju lika hjälplös som du, som var jag.⁶¹

2.2 *Prästungen* (Der Sohn des Pfarrers; 1976)

Prästungen ist Göran Tunströms Erzählung seiner ersten zwanzig Lebensjahre, vom vierjährigen Kind über die Jugend und Adoleszenz bis zum jungen Mann. In trinitarischer Personalunion fungiert darin ‚Göran‘⁶² als Ich-Erzähler, Protagonist und Figur in einem; im Lauf der Erzählung unterliegt die Fokalisierung gewissen Schwankungen, indes ist sie im Ganzen gesehen als interne zu bezeichnen, versehen mit dem zusätzlichen Merkmal eines ausgeprägten inneren Dialogs.

Während der Schutzumschlag der Erstauflage von 1976 das Buch als Erzählung „Berättelse“ vorstellt, folgt das Genreetikett in der Version als Bonnierpocket (2. Aufl. 2000) erst im Titelblatt; das Foto auf dem Cover mit Göran in Lesepose, das „Rekord“-Magazin in Händen, mit Blick zur Kamera, indes ist dieselbe. Das E-Bok (2013) nun bringt als Cover die Zeichnung Cronqvists mit der Legende „Jag måste bli exakt som han“ (PRÄ: [169]) [Ich muss exakt so werden wie er]: Die Darstellung von Görans Ehrfurcht und Einfluss-Angst als ‚leerer Schatten‘ in der hierarchisch gestuften Trias *Bücherwand-Vater-Sohn* sagt mehr als tausend Worte.

Vater Tunström steht da wie ein Bindeglied zwischen Sohn Göran, der wie ein Schemen oder noch unbeschriebenes Blatt auf seine Stimme horchend verharrt, und der Welt der Literatur, also der geschriebenen Bücher, angedeutet als die unzähligen Bücherrücken der Bücherwand hinter sich. In der Essenz ist *Prästungen* ein Sprachbildungs- und Wortfindungsroman, die Genese und Lesebiografie eines heranreifenden Autors, auf der Suche nach (s)einer eigenen Stimme. Text und Subtext gewähren reichhaltig Einsicht in dessen Werden im Wort. Was Dichtung ist und was Wahrheit in Göran Tunströms „Autobiografie“⁶³ seiner ersten zwanzig Lebensjahre, ist dabei von geringem Interesse, vielmehr geht es um das *Wie*, mit welchen poetischen Mitteln der Autor, Sohn eines Dieners am Wort

61 PRÄ: 177: Statist Göran in erlebter Rede (nachdem es ihm im Anschluss an die Dernière der Selma-Lagerlöf-Freilichtspiele 1955 endlich geglückt war, mit dem Regisseur Per-Erik Rundquist, dessen Bücher er gelesen hatte, ins Gespräch zu kommen): „Diese Nacht hat mich zu mir gebracht: zu dem, was ich im Leben würde. Lächerliche einfache Worte. Aber dass Menschen nicht gefährlich waren. Er war ja ebenso hilflos, wie du warst, wie ich.“ Im Schwedischen kommt der ‚rite de passage‘-Charakter dieses Moments durch „drog mig över till mitt“ [zog mich zu dem Meinigen hinüber] und „till det jag skulle vara och leva i“ [zu dem, was ich sein und leben würde] sehr deutlich zum Ausdruck; er ist „angekommen“ und fühlt sich im Kreis der Schreibenden aufgenommen.

62 ‚Göran‘ steht fortan für die erinnerte Person oder Figur, GT für den Autor Göran Tunström.

63 Im Klappentext der 2. Aufl. (Bonnierpocket 2000) wird das Buch als „verklightsförankrad och mycket poetisk roman“ [in der Wirklichkeit verankerter und sehr poetischer Roman] angepriesen. Ganz anders wird es in der Hardcover-Ausgabe von 2020 beworben: Auf dem Cover mit dem Aquarell Lars Lerins sind nostalgisch verbrämt im Vordergrund ein Dorfjunge auf einem Fahrrad, im Hintergrund die Kathedrale von Sunne zu sehen.

Gottes (Verbi Divini Minister), sein Erleben der Welt und des Worts samt all ihrer Korrelationen, beschreibt.



Abb. 2: Cover Erstausgabe 1976



Abb. 3: Cover E-Bok 2013

Das Buch ist in den Prolog und drei Teile gegliedert.⁶⁴ In den ersten zwei Teilen gewährt es Einblicke in ein (ländliches) Schweden Mitte des letzten Jahrhunderts, in Form von Görans Erinnerungen an die Kindheit (I) und die Jugend/Adoleszenz (II). Im Übergang zur ‚Welt der Erwachsenen‘ (III) begibt Göran sich auf seine „Grand Tour“⁶⁵ nach Griechenland, um von

64 Eine Zusammenfassung der drei Teile bietet auch die Analyse von Corina Kläpp (2014). „En Prop i Göran Tunströms författarskap.“ (betr. *Prästungen*: vgl. ebda. 15–18).

65 Der Begriff steht in Anführungszeichen, da Reisen zu den Kulturstätten im Süden Adligen und (später) reichen Bürgern vorbehalten war. Tunströms „Grand Tour“ hat einen anderen Hintergrund, verweist jedoch ironisch auf deren Bildungsreisen (vgl. PRÄ: 207: „Akropolis, jaha. Herodos [sic] Atticus-bågen, jaha.“ [Akropolis, ach so. Die Rundbögen am Odeon des Herodes Atticus, ach so.]) Zur Geschichte der Grand Tour siehe u. a. Dreyer (2009). *Als Reisen eine Lust war*; Imorde/Pieper (2008). *Die Grand Tour in Moderne und Nachmoderne*. Viele Inseln im Peloponnes waren seit den 1950er-Jahren Orte der Selbstbildung und -findung. So begegnete Tunström auf Hydra u. a. Axel Jensen, während Leonard Cohen ihm ebenda die Bücher Martin Bubers zur Lektüre empfohlen habe. Cohen und er, Brüder im Geiste, hätten gleich Freundschaft geschlossen, vgl. dazu „Cohen“ (Alsing 2003: 60–63; resp. betr. Jensen u. a. ebda.: 99). In Jensens *Joacim* (Jensen 1961: 131–132) findet sich eine Porträtskizze Tunströms als Schriftsteller: „Lorenzo har vært till fjells [...]. Som så ofte før sitter han under markisen ved posthuset og strekker tiden ut med en kopp tyrkisk kaffe. En fillet notisblokk og en blyantstump stikker opp over kanten av brystlommen i skjorten hans.“ [Lorenzo war in den Bergen [...]. Wie so oft sitzt er wieder unter der Markise bei der Post und vertreibt sich die Zeit mit einer Tasse türkischen Kaffees. Eine abgegriffene Kladde und ein Bleistiftstummel lugen aus seiner Brusttasche hervor.]

dort über Spanien nach Schweden zurückzukehren. So viel zur Struktur der Auto'graphie⁶⁶ *Prästungen*, die auf dem literarischen Topos ‚Aufbruch und Rückkehr‘ aufbaut. In den ersten beiden Teilen (I bis II) spielt der Großteil der Handlung im alten Marktflecken Sunne und Umgebung (Provinz Värmland). Teil III mit der Reise in südliche Gefilde öffnet ein „Tor zur Welt“ und endet in größter Offenheit. Alle drei Teile enden mit einer drastischen Zäsur, so auch der Schluss der ganzen Erzählung. Zwanzig meist ganzseitige Illustrationen (Kritzeleien, „klotter‘) von Lena Cronqvist versinnbildlichen Wendepunkte oder Krisenmomente im Erzähltext.⁶⁷

Der Tod des Vaters beendet Teil I mit dem Kapitel „Ishockeymatchen“ [Das Eishockeyspiel], ist zugleich *incitament*⁶⁸, Faktur und Präfiguration im Schaffen des Autors. Die Erfahrung hat buchstäblich das Leben des Autors (vor-)programmiert. Sein Schreiben sei auch der Versuch, ihr jäh beendetes Gespräch (über Bücher) „weiterzuführen“⁶⁹, das Geschehene ungeschehen zu machen, die entstandene Leere auszufüllen, eine Art Erwiderung: „Durchstreichen“ und überschreiben. Die Abwesenheit des Vaters Hugo Tunström ist somit paradox anwesend und maßgebend im Schaffen Tunströms. In hochverdichteter Form bringt dies *Prästungen* zum Ausdruck. Wie ein ‚Kind‘ von zwei Büchern kommt das Buch 1976 zur Welt, nach dem „Vaterbuch“ *De heliga geograferna* von 1973 und dem „Mutterbuch“ *Guddöttrarna* von 1975. Zusammen bilden die drei ein Triptychon oder die „Sunne-Trilogie“⁷⁰.

Auf Thanatos, der mit dem Tod des Vaters Teil I der Erzählung abrupt beendet, folgt mit Teil II Eros: Drei Kapitel darin tragen Mädchennamen (Berit, Francesca, Malin), im letzten,

66 Mikrografisch gelesen, im Sinn der Benjamin-Studie Davide Giuriatos, ist Schreiben einer Auto-biografie die „Erfahrung der eigenen Unerfahrbarkeit und soll [...] als *auto'graphisch* gekennzeichnet werden, insofern sie sich gerade von der Unverfügbarkeit des erinnerten Lebens – *bíos* – herschreibt.“ (Giuriato 2006: 62; im Kap. 2: Auto'graphien: Schreiben der Kindheit: [60]–101). Siehe insbes. auch Kap. 2.3. Auto'graphien: Zur Frage der Gattung vgl. Giuriato (2006: 85–101). Unter (6) in seiner, mittels sechs „Hauptmerkmalen“ definierten Auto'graphie hält Giuriato fest (ebda.: 91): „Die Auto'graphie ist daher (6) ein Schreibprozess, der nie bei sich ankommt. Sie ist somit in einem umweghaften, gebrochenen Selbstverhältnis verstrickt. Weil die Erinnerung an die Kindheit Erinnerung an die Problematik des Schreibens dieser vergessenen und autobiographisch uneinholbaren Kindheit ist, ist die eigene Faktur ihr privilegierter Gegenstand.“

67 Eine eingehendere Analyse der Text/Bild-Kommunikationen in *Prästungen* könnte aus Sicht der Intermedialitätsforschung geleistet werden. Vgl. dazu den Aufsatz von Rippl (2014). „Intermedialität. Text/Bild-Verhältnisse“.

68 *incitament* ist das schwedische Pendant zu engl. ‚incitement‘ (Anreizung, Aufregung, Anregung). Vgl. lat. „in-cito: 1. in schnelle Bewegung setzen, antreiben, beschleunigen [...]“; substantiviert: „*incitamentum*: Reizmittel, Anreiz(ung), übtr. oft Antrieb, Triebfeder, Sporn, Stachel [...]“ (Menge-Güthling 1967: 370).

69 Stellvertretend für den nicht überwundenen Abbruch der Gespräche mit dem Vater sei hier die Stelle in der Fjellstedtska skolan in Uppsala zitiert, als Göran auf Mitschüler eifersüchtig ist: „För jag aldrig hunnit fråga pappa, tala med honom, för det avbrutna samtalets skull. Med varandra håller de samtal.“ (PRÄ: 147) [Denn es blieb mir nicht Zeit genug, um Vater zu fragen, mit ihm zu reden, da unser Gespräch abbrach. Sie aber führen Gespräche untereinander.]

70 Das Projekt der Sunne-Trilogie fand nach einer vernichtenden Kritik von *Guddöttrarna* ein jähes Ende. Mehr dazu und seinen „Elternbüchern“ in Kapitel 4 dieser Arbeit. Vgl. dazu *UTI*: 66, unter der Rubrik Paris, febr. [1989] und Alsing (2003: 185–186).

„Malin“⁷¹, entsteht in Görans eine noch stille Liebe. Die Einsamkeit und Verlassenheit Görans nimmt jetzt für einen Moment ein Ende, doch zuerst begibt er sich auf eine (Selbstfindung-)Reise nach Griechenland, will sich seine Männlichkeit beweisen, was Abschiednehmen und das Gegenteil eines Happy Ends bedeutet. Aber er ist sich gewiss. Er hat sich Malin versprochen: „Men en dag, en dag skall jag komma tillbaka till henne och fråga om hon vill gifta sig med mig. Om hon inte själv redan är gift. / Det är hon förmödlig. Alla killar måste ju vara som galna i henne.“ (PRÄ: 200) [Doch eines Tages, eines Tages will ich zurück zu ihr und sie fragen, ob sie mich heiraten will. Falls sie nicht schon verheiratet ist. / Das ist sie vermutlich. Alle Jungs müssen ja verrückt nach ihr sein.]

Teil III spielt zur Hauptsache in Griechenland. Die Rückreise führt über Umwege und Zwischenhalte in Valencia, Oslo, Stockholm nach Sunne. In „Gisela“, dem letzten Kapitel, kehrt Weltenbummler Görans an den Ort seines Ursprungs zurück. Er hat die Volljährigkeit erreicht, ist erwachsen, doch gerade jetzt benötigt er Schutz. Ratlos „strandet“ er in Mutters Küche, die nicht länger jene des Pfarrhauses ist, sondern Teil einer Einzimmerwohnung, wo sie „ihren Beschäftigungen nachgeht. Sie fragt nicht und stört mich, indem sie mich nichts fragt, aber mich *ansieht*.“ (PRÄ: 267)

Im Gegensatz zu seiner frühkindlichen Erfahrung im Gespräch mit dem Vater „Mit jedem Wort wird die Welt größer“ (PRÄ: 12), „sprechen“ jetzt vorwurfsvoll Dinge: „Jag borde ha stannat i Sunne, säger TINGEN till mig.“ (PRÄ: 267) [Ich hätte in Sunne bleiben sollen, sagen DIE DINGE zu mir.] Mit Schreiben versucht er das bedrohliche Stummsein der Wörter und Dinge zu bannen: „Skrivandet håller ihop kroppen en dag i sänder, den dag boken är färdig kommer lemmarna att sära på sig, falla på golvet.“ (ebda.) [Das Schreiben hält den Körper jeweils einen Tag lang zusammen. Am Tag, an dem das Buch fertig ist, werden meine Glieder auseinander und zu Boden fallen.] Zum Schluss konstatiert er: „Jag satt som en sten i stolen.“ (PRÄ: 269) [Ich saß wie ein Stein im Stuhl.] Und erklärt sich als krank: „Jag är sjuk, mamma.“ (ebda.) [Ich bin krank, Mama.] Nach dem Eingeständnis folgt die Zustimmung zur Selbsteinlieferung in ein „mentalsjukhus“ (Nervenklinik). Die ‚Selbstbiografie‘ der ersten zwanzig Lebensjahre kulminiert in einer Art Niederkunft mit dem letzten Satz: „Jag tackade för att jag skulle få införlivas bland tingen igen: som en sten hade jag slungats ut i en vid bana. Nu föll den äntliga ner.“ (PRÄ: [271]) [Ich war dankbar, wieder den Dingen einverlebt werden zu dürfen; wie ein Stein war ich auf eine weite Bahn hinausgeschleudert worden. Nun endlich fiel er hernieder.]⁷² Die fragile und spannungsgeladene Relation *Ding* – (Schreiben) – *Wort* kommt somit eindringlich zur Sprache und verdient weitere Betrachtung.

So wie „Der Schatten sonnt sich“ das Moment des Spracherwerbs veranschaulicht, malt der 40-jährige Autor ebenso starke Bilder für sein Verstummen (Mutismus)⁷³ in der Szene,

71 Kryptonym für Lena, mit der GT 1964 sich „kirchlich, wegen der Verwandtschaft“ trauen ließ; am 20. August 1969 wurde ihr Sohn Linus Tunström geboren; vgl. hierzu Alsing (2003: 73).

72 Gaston Bachelard (in Bezugnahme auf C. G. Jungs Psychologie und Alchemie Bd. 1, GW, Bd. 5, betr. „Melusinen als alchimistische Symbole, die dazu dienen, die Träume des Steins zu formulieren“) dazu (Bachelard 2003: 120): „der Mensch entsteht aus dem Stein.“

73 Tunströms Erklärung erinnert an Hofmannsthals berühmten „Chandos“-Brief, geschrieben von dem angeblich 23-jährigen Philipp Lord Chandos, der damit seinem Freund den Verzicht auf künftige literarische Betätigung zu entschuldigen sucht: „Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhandengekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. [...] [D]ie abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muss, um irgendwelches

wo er sich als ‚missratener Sohn‘⁷⁴ in einer Art Lebensbilanz Vorwürfe für sein Versagen macht:

Astman härjar mig så jag är tvungen att stå och skriva. Varje ord är som ett klippblock, men jag får dom ett efter ett över papperskanten, de faller ner och lägger sig tillräcka. Mellan skrivpassen går jag på promenader. [...] // Jag borde ha stannat i Sunne, säger TINGEN till mig. [...] Det överflödande livet, de öppna gesterna, som var pappas, hade jag inte kunnat efterleva, nå upp till. (PRÄ: 265, 267)

Das Asthma schüttelt mich so, dass ich zum Schreiben *stehen* muss. Jedes Wort ist wie ein Felsbrocken, doch kriege ich eins nach dem anderen über die Papierkante, sie fallen herunter und legen sich zurecht. Zwischen den Schreibstunden geh ich spazieren. [...] // Ich hätte bleiben sollen, sagen DIE DINGE zu mir. [...] Es war mir nicht gelungen an das überquellende Leben, an die offenen Gesten Vaters heranzukommen.⁷⁵

Entwicklungspsychologisch entspricht die Dreiteiligkeit des Buchs den Lebensphasen Kindheit (I) – Adoleszenz (II) – frühes Erwachsenenalter (III), geschildert in der erzählten Zeit Anfang 1940er- (Zeit des 2. Weltkriegs) bis Anfang der 1960er-Jahre (Blüte des Wirtschaftswunders⁷⁶). Die „Autobiografie“ Göran Tunströms ist in einen klar abgesteckten Erzählrahmen gefasst, hier auf das Anfangs- und Schlussbild gerafft:

Det första minnet är väl förberett. Det ligger ett helt liv bakom det som skedde på sommaren fyrtiett när det fanns ett krig och ett katthål i ladan stort nog att krypa ut och in i. (PRÄ: 10)

Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze.“ Vgl. Hofmannsthal (1991: 48–49, in Bd. XXXI, *Erfundene Gespräche und Briefe*, „Ein Brief“: 45–55). Chandos’ unmittelbar davor geäußerten Sätze zeichnen eine verblüffende Ähnlichkeit mit Görans „Stillschweigen“, wenn es heißt: „Aber, mein verehrter Freund, auch die irdischen Begriffe entziehen sich mir in der gleichen Weise. Wie soll ich es versuchen, Ihnen diese seltsamen geistigen Qualen zu schildern, dies Emporschnellen der Fruchtzweige über meinen ausgereckten Händen, dies Zurückweichen des murmelnden Wassers vor meinen dürrstenden Lippen?“ Vgl. dazu PRÄ: 265, 267 (im inneren Dialog): „Jag kan ta på luften. När jag sträcker ut handen klumper den ihop sig. Det är bra. Det är väldigt bra, då vet jag att världen finns. Men när jag skall se på klumpen i handen, då finns den inte längre.“ [Ich kann die Luft einfangen. Wenn ich die Hand ausstrecke, ballt sie sich zu einem Klumpen. Das ist gut. Das ist sehr gut, da weiß ich, dass es die Welt gibt. Doch will ich den Klumpen in der Hand sehen, ist er davon.]

74 Vgl. hierzu Peter von Matt (1995). *Verkommene Söhne, missratene Töchter* (spez. Kap. XL. Initiation: 275–281). Göran verlässt mit dem Schritt in die Klinik in einer zweiten „Entbindung“ sein „Elternhaus“, das seit seinem 12. Lebensjahr nur mehr in Form von Mutters „Einzimmerwohnung mit Küche“ (im Ekebyhuset) besteht. Seit Tagen ist er in Tränen aufgelöst (leibhaftige Erfahrung sowie Wassersymbolik). Nach dem rituellen Tod erfolgt umso mächtiger seine ‚Geburt‘ mit dem Roman *Maskrosbollen* (1962; Die Pusteblume). Das von der Kritik gefeierte Buch schrieb Tunström gemäß Selbstaussage „zur Hälfte bei ihm [Leonard Cohen] 1961 auf Hydra“ (Alsing 2003: 263; im Brief vom 1. Juni 1970 an Åke Runnquist), umgeben vom „Fruchtwasser“ des saronischen Golfs. Mit *Prästungen* erinnert Tunström erfindungsreich sein Geborenwerden, sein Zur-Welt-Kommen in der Sprache und in den Büchern – in der Literatur.

75 DIE DINGE, in Versalien geschrieben, und die „Tatsache“, dass nur noch diese an Göran appellieren, geben ihnen ein dreifaches Gewicht. Das Zusammenspiel von Ding, Begriff und Wort ist zerfallen, das ‚semiotische Dreieck‘ ist außer Funktion, DIE DINGE allein existieren, doch ohne etwas zu repräsentieren (außer ihrem erdrückenden Übergewicht).

76 Die von ca. 1947 bis 1967 anhaltende Phase des unerwartet raschen Wiederaufbaus v. a. Deutschlands (sowie einiger europäischer Nachbarländer) dank Finanzmitteln aus dem Marshall-Plan, avanciert ab 1955 zum geflügelten Wort ‚Wirtschaftswunder‘.

Die erste Erinnerung ist gut vorbereitet. Es liegt schon ein ganzes Leben vor dem, was im Sommer 1941 geschah, als es Krieg gab und ein Katzenloch in der Scheune, groß genug, um hinaus- und wieder hineinzuschlüpfen.

Vier Seiten vor Schluss der Rahmenerzählung kommt der gleiche, aber nicht länger derselbe Ich-Erzähler am Ende seiner (Schreib-)Kräfte angelangt, entmutigt zur Einsicht: „När romanen var halvskriven slutade jag plötsligt. Det får räcka så här, sa en röst, mitt i en mening.“ (PRÄ: 268–269)⁷⁷ [Als der Roman zur Hälfte geschrieben war, hielt ich auf einmal inne. Es reicht, sagte eine Stimme, mitten in einem Satz.]

Die Niederschrift der Erinnerung an seine ersten zwanzig Lebensjahre ist in recht kurzer Zeit erfolgt, wie der Autor im Interview 1993 gegenüber Gun Zanton-Ericsson bemerkt und in dem er bereute, (bereits) eine Autobiografie⁷⁸ geschrieben zu haben. Indes hat er in *Prästungen* einen Schlüssel mitgeliefert, in Form all jener Textstellen, bestehend aus Wort-, Schreib-, Lese- und Bücherszenen, die seine Erzählung verklammern. An *Prästungen* lässt sich damit in mannigfacher Weise seine *Autor*-Biografie ablesen, die allmähliche Genese des Protagonisten *Göran* zum Schriftsteller *Tunström*, in Personalunion verfasst von dem Autor *Göran Tunström*. Wie und wo sich im Text dies zeigt, an welchen (ausgedehnteren) Wort- und anderen Stellen, ist Gegenstand dieses Kapitels.

2.2.1 Die *ord*/Wort-Stellen

Insgesamt gibt es in *Prästungen* um die vierzig *ord*/Wort-Stellen, die auch Proverbationen oder Metanarrative⁷⁹ genannt werden könnten. Die Bezeichnung ‚*ord*/Wort-Stelle‘ ist für

77 Wenn wir den Autor beim Wort nehmen dürfen, handelt es sich bei dem „zur Hälfte geschrieben[en]“ Buch um *Karantän* (Quarantäne). Dessen Protagonist (und Alter Ego) Henrik Synge im spannungs-geladenen Prosadebut von 1961, der seinen Vater tot in dessen Bibliothekszimmer, „ett Allra Heligaste“ (KAR: 8) [ein Allerheiligstes], auffindet, schaut gleich schon im Eröffnungssatz zu den Buchrücken mit Titeln von Thomas Mann und H. C. Andersen hoch, was er als seine ‚Geburt‘ bezeichnet: „Jag föddes den dag jag öppnade dörren till biblioteket och varseblev [...] Thomas Mann, och uppe på A-hyllan, på Andersens sagor.“ (ebda.) [Ich kam zur Welt an dem Tag, als ich die Tür zur Bibliothek öffnete und [...] Thomas Mann und, auf dem A-Regal, die Märchen von Andersen wahrnahm.] Mit dem Namen Synge alludiert Tunström wohl auf den irischen Dramatiker John Millington Synge (1871–1909). ‚Quarantäne‘: aus frz. *quarantaine* = Anzahl von 40 (Tagen); nach der früher üblichen vierzigtägigen Hafensperre für Schiffe mit seuchenverdächtigen Personen; Isolierung von Personen, Tieren. Auch in der Bedeutung von Beobachtungszeit, Sperrzeit. Vgl. DUDEN (1980: 2077–78).

78 Vgl. dazu Fn. 3 in Kap. 2.1. – Vgl. auch Urs Widmer in *Reise bis ans Ende des Universums. Autobiographie* [die ersten 30 Jahre, 1938–1968]: „Kein Schriftsteller, der bei Trost ist, schreibt eine Autobiographie. Denn eine Autobiographie ist das letzte Buch. Hinter der Autobiographie ist nichts. Alles Material verbraucht. Kein Erinnerungsbild mehr.“ (Widmer 2013: 7).

79 Die Bezeichnung „metanarrativ“ als meta-brieftextuelle Reflexion[]“ stammt aus der linguistischen Erzählforschung. Vgl. dazu Martin Stingelin (1996: 47, Fn. 74), Bezug nehmend auf Ulrich Joosts „Überlegungen zu einer historisch-kritischen, kommentierten Gesamtausgabe der Werke von Georg Christoph Lichtenberg“. In *Under tiden* illustriert GT seine zutiefst poetische und explizit dialogische Beziehung zum Wort, wenn er von „*ordbrynet*“, „*stora bergen av ord*“ oder „*ordstigen*“ (Wörtersaum / Massive von Wörtern / Wortpfade; UTI: 79) spricht. Eingebettet in seine kleine Poetik auf den Seiten 78–81 ist u. a. auch ein Abschnitt zum ‚leeren Blatt‘: „Den vita sidan har alltid krävt min närväro. Innan ord kom på papperet var allt kaos, det fanns helt enkelt inget Jag, inget Du dessförinnan.“ (ebda.) [Die weiße Seite verlangte stets meine Anwesenheit. Bevor Wörter aufs Papier kamen, war alles Chaos, es gab vordem ganz einfach kein *Ich* und kein *Du*.] Den kritischen Blick auf das eigene Schreiben ausgelöst hatte eine „verunglückte Formulierung“ („olyckliga ord“), die der Autor in einer Kochanleitung las: „gäddfärsen och grädden blandas i mixern...“ (UTI: 78) [das Hackfleisch vom Hecht und die Sahne werden im Mixer gemixt...].

die vorliegende Arbeit in Analogie zum Begriff ‚Leerstelle‘ (von Wolfgang Iser) kreiert worden, die den Leser zu eigenen Interpretationsleistungen auffordert. Es sind Stellen im Werk Tunströms, an denen das Wort ‚ord‘ vorkommt, die mehr oder weniger implizit zu Reflexionen kürzerer oder längerer Art über ‚das Wort‘ anhalten (wie dies unter 2.2.2 Kommentierte Sequenzen der *ord*/Wort-Stellen aufgezeigt wird).

Michael Bachtin (1979: 154) schreibt in *Die Ästhetik des Wortes* im Kapitel „Das Wort im Roman“: „Die Stilistik hat es dann nicht mit dem lebendigen Wort zu tun, sondern mit seinem histologischen Präparat, mit dem abstrakten, linguistischen Wort im Dienste der individuellen Meisterschaft des Künstlers.“⁸⁰ Präparate oder *ord*/Wort-Stellen von *Prästungen* sind einleitend im Kapitel 2.1 untersucht worden. Die Untersuchung soll nun integral auf die Erzählung von *Prästungen* als ganzer ausgedehnt werden. Oft tritt in diesen ‚Stellen‘ die Instanz Autor – *in actu scribendi* – mit dem strikten (Erzähl-)Text in Dialog, und sie treiben ihn in dem Maß voran, dass in dem Phänomen auch eine Art invertierter Appell zu der von Iser etablierten Autor-Leser-Appellstruktur zu beobachten ist. Appelle dieser Art können Auswirkung haben auf die Narration und deren (weitere) Handlung, auf die Figuren, die Autor-/Leserrolle(n), die Textsyntax, die Textpragmatik und die Textsemantik. Ob dem so ist und in welchem Ausmaß, gilt es zu zeigen. Ist es die Rede des Autors oder die Rede des Erzählers, die (jeweils) im Text vorliegt?

Vorauszuschicken ist das *Prästungen* bestimmende Dispositiv. Das Buch kennt auf der Inhaltsebene zwei ‚Helden‘: den Protagonisten Göran (Tunström) und seinen Antagonisten Lars (Svensson). Die beiden stehen, abgesehen vom Prolog und den zwei letzten, Lars-*losen* Kapiteln, permanent in Konkurrenz. Das macht sich gleich im ersten Satz bemerkbar: „Ända sen den dag Lars Svensson stannade utanför vårt staket visste jag att han var märkvärdig“ (PRÄ: 17) [Seit dem Tag, als Lars Svensson an unserem Gartenhag stehen blieb, wusste ich, dass er merkwürdig war] bis zu Lars’ Suspension aus der Geschichte (histoire) mit den Worten „He was my best friend“⁸¹. Auf der Ebene der Narration bestimmt diese Disposition das Textganze von *Prästungen*. Die untrennbaren „Zwillinge“ Göran und Lars bilden so lange die wichtigste Konfiguration des Buches.

Ord/Wort-Stellen sind jedoch nicht einzig mit Tunströms ‚Auto(r)biografie‘ *Prästungen* verknüpft, sie finden sich durchgehend in seinen Texten, von der ersten Buchpublikation, dem Gedichtband *Inringning*, bis ins Spätwerk, im postum erschienenen (Roman-)Essay *Försök med ett århundrade*.⁸² Die kardinale Frage „Was sind, waren und können diese

80 Das gr. Wort ‚histion‘ bedeutet ‚Gewebe‘ aber auch ‚Segel‘. Mit dem Wissen um die Bedeutung ‚Segel‘ stellte sich die Frage, ob Proverbationen Tunströms Texten Flügel verleihen oder eine Art Movens bilden. Vgl. Menge-Güthling (1967: 348).

81 (PRÄ: 243); ‚histoire‘ in der Definition Genettes als Kommunikation zwischen den handelnden Figuren vs. ‚discours‘, Kommunikation/Interaktion zw. Erzähler und Leser. Nach Lars’ Suspension (Er war mein bester Freund, sagte ich; Kursivierung vom Verf. L. D.) folgen die Schlusskapitel, „Sytende maj“ und „Gisela“, in denen weder der Vater noch Lars länger vorkommen. Man könnte also von einer Binnenerzählung (inkl. Lars) vs. die Klammern oder Rahmenerzählungen Göran und Vater (Prolog) und Göran und Frauen („Epilog“) sprechen.

82 „Tiefenbohrungen“ in einzelnen Büchern Tunströms ebensowie die systematischen Wort-Kollokationen von *Guddöttrarna*, *De heliga geograferna*, *Ökenbrevet*, *Krönikor* und *Försök med ett århundrade* haben dies ergeben. Unbedingt zu erwähnen ist auch das „tankebok“ *Under tiden* von 1993, worin Tunström im Kapitel „Boken och tystnaden“ ([49]–[94]) im Selbstgespräch und dem Zwiegespräch mit den Büchern) eine Fülle und vorläufige Summe (auto-)poetologischer Überlegungen zur Sprache und zum Schreiben bringt. Dem lakonischen, kreuzworträtselartigen Notat (ebda.: 75 (Eintrag: *Paris, april*

Wörter?“ indes kommt, wie in Kapitel 2.1 dargelegt, bereits in seinem Debüt *Inringing*⁸³ zur Sprache.

Tunström schreibt in *Prästungen* betont kreatorisch, zuweilen wie ein profaner V(D)M, Verbi (Divini) Minister, ein Diener am (göttlichen) Wort. Um die Performanz und die Varianz des Wortes ‚ord‘ in *Prästungen* in seinen verschiedenen Facetten aufzuzeigen, werden diese Textstellen einzeln besprochen. Von der magischen, mythischen Phase des Kindes, wie sie sich in „Skuggan solar sig“ gezeigt hat, bis zur Phase der Verstummung des vor lauter Welt wortlos gewordenen Autors.

Nicht zu übersehen ist der Einfluss der Sprache der Bibel im Buch. Mit Ordet, dem Wort Gottes oder *Guds ord* ist der Autor von *Prästungen*, der Sohn des Pfarrers, von Kindesbeinen an „imprägniert“. Daraus ergeben sich Berührungs punkte zu *Wortglaube – Wortskepsis*.

Die *ord*/Wort-Stellen in *Prästungen* sind dem Entwicklungsstadium des Protagonisten angepasst, werden verfeinert und orchestriert, werden reichhaltiger und länger, entfalten die Geschichte, spinnen sie fort – bis zum Moment des Verstummens. Das Pfarrkind Göran registriert anfänglich erste Gegensätze, wenn es, vom Vater aus den Jungfernreben herausgehoben, aus dem Wortlosen, Vor-Beworteten oder Unbesprochenen, bemerkt, dass draußen das „Licht hart und grell“ ist.

Welt- und Lebenserfahrungen können Sprache werden, mit Wörtern, großen wie „kleinen“, und zu Literatur kondensieren. Wir wohnen der – memorierten und inszenierten – Urgeburt des Poeten Göran Tunström bei; eine zweite Geburt, ohne Mutter und Vater, im Erwachen der Einzigartigkeit der Existenz im Bewusstwerden der eigenen Sprachfähigkeit: „Jag kommer att kunna säga: Det är jag som lagat sylten. Så duktig du är, kommer mamma att säga. Och när pappa kommer på lördag får jag berätta det också för honom.“ (PRÄ: 9) [Ich werde sagen können: *Ich* habe diesen Kompott gemacht. Wie gut du das gemacht hast, wird Mutter sagen. Und wenn Vater am Samstag kommt, darf ich es auch ihm erzählen.] Dergestalt imaginiert Erzähler Göran sich seine künftige Erzählung, während er damit beschäftigt ist, zum ersten Mal etwas ‚richtig‘ zu machen, nicht nur zum Spaß: Die – wie gezeigt – misslungene Zubereitung von Heidelbeerkompott. Nichtsdestotrotz beginnt sich

[1989]) gehört wortwörtlich Beachtung: „Inte kunna skriva, två bokstäver: dö.“ [Nicht schreiben können, zwei Buchstaben: sterben].

83 Im Gedicht „Januari trio“ (INR: 81–[84]), dessen Auslegung hier nur skizziert werden kann, heißt es (unter röm. II): „Dessa ord och vad de varit: / min kargt blommande kust mot dig“ [Diese Wörter und was sie waren: / meine karg blühende Küste zu dir.] Sequenz II variiert viermal den Satz „Dessa ord och...“. In Var. 1 mit: „hur de gällde“, in Var. 2 mit: „vad de är“. Parenthetisch eingeschoben werden „de oändliga orden“ kombiniert mit „min oskrivna sång“, Var. 3 stellt eine Frage resp. stellt sie prognostisch in „Abrede“: „Dessa ord och vad de äldrig hinner vara!“ Ex posteriori liest sich das ganze Gedicht wie eine ‚self-fulfilling prophecy‘ (systemischer Insuffizienz von Sprache), die das Werk Tunströms tatsächlich „einlöst“ oder generiert, in jedem Fall Ausdruck des hohen Sprachbewusstseins des wortskeptischen (jungen) Autors ist. Das neoromantisch-symbolistisch aufgeladene Sprachbild, worin Wörter eine „karg blühende Küste“ zu einem Du waren, irritiert. Die ihnen vom Autor explizit zuerkannte kommunikative, dialogische Funktion hingegen ist damit „belegt“. Das Bild zu Ende gedacht hieße denn: Sie, „diese Wörter“, versuchen (karg blühend) zwei Küsten, zwei Seiten resp. zwei Menschen zu verbinden, und bilden so ein Trio (im Januar)? ‚Küste‘ geht zurück auf lat. costa (Seite, Rippe). So gelesen erhält das Bild eine humane und körperliche Dimension – Sprechakt als Kontakt (-nahme).

sein Ich zu konstituieren: „Ich habe diesen Kompott gemacht.“⁸⁴ Wichtig ist ebenso, dass diese Handlung (von der Mutter) kommentiert wird. In Göran wächst ein Dichter mit einem feinen Sensorium für Ausgesprochenes, Zwischentöne wie Unausgesprochenes heran, der es sehr genau nimmt mit dem Wort, der Wörter und Worte nach ihrem (Wahrheits-)Gehalt befragt, bevor er von ihnen Gebrauch machen kann.

Mit diesen Voraussetzungen ausgestattet, führt der Autor den Protagonisten Göran als Träger der still wirkenden „Heldin“ Sprache vor und lässt sie die Geschichte, die seine eigene ist, erzählen.

Sprachfindung wird so zum Motor der Erzählung *Prästungen*. Mit jeder Altersstufe verändern, erweitern sich Wortschatz und Sprachgebrauch. In *Prästungen* ist dieser Wandel durchgehend Thema-Rhema. Mit dem Protagonisten Göran und seinem Antagonisten Lars⁸⁵ auf ihrer gemeinsamen ‚Grand Tour‘ nach Griechenland und über Spanien zurück nach Schweden, durchläuft Sprache so Metamorphose, Spracherwerb geht in Sprachspiel und Wortspiele über, in Literatur, Sprachreflexion, in Poetik und Sprachphilosophie; im Spätwerk *Försök med ett århundrade* und in den Kolumnen (*Krönikor*) spätestens in präzisierte Sprachkritik.

Prästungen reiht *ord/Wort*-Stellen wie einen Rosenkranz aneinander⁸⁶, an ihnen „hängt“ das Geschehen der Erzählung, bis zum scheinbar mysteriösen Bruch, der Sprachlosigkeit, die nur als logische Folge verstehbar ist: als eine (temporäre) Bedingung zum (Weiter-) Schreiben. Weil jedoch das Phänomen des Sprachverlustes mit der Folge ‚Schreibstarre‘ im Werk Tunströms omnipräsent ist und sich ganz verschiedentlich artikuliert, soll es auch weiter und immer wieder neu diskutiert werden. Die psychophysische Übereinkunft von Ich-Erzähler – Figur – Autor in seiner poetischen Selbsterkundung soll dabei kein Hindernis sein. Es geht darum, die Autor-Genese des Schriftstellers Göran Tunström im Schaffensprozess *in statu nascendi*, wenn möglich sogar im Schreibprozess selbst, *in den Wörtern* zu entschleiern, um auf ihrer Kehrseite, wenn immer möglich Einsicht in die Poetologie des Autors zu erlangen.

2.2.2 Kommentierte Sequenzen der *ord/Wort*-Stellen

Die nachfolgenden Textstellen sind – mit Ausnahme der vorweg im Kapitel 2.1 besprochenen Beispiele – Zitate aus *Prästungen*, in denen sich (in der Regel) explizite *ord/Wort*-

84 Im Deutschen wird die Emphase mit dem kursiven Ich wiedergegeben (Schwedisch wird sie gewöhnlich durch Inversion konstruiert (vgl. „Det är jag som“: Das bin ich, der).

85 Mit ‚Lars‘ zeichnet Tunström (den pens. Oberarzt) Stig Östensson, vgl. Alsing (2003: 42), sowie (ebda.: 95): „Språkets förnyelse och språklöshetens förbannelse har upptagit Tunström genom hela hans verk.“ [Die Erneuerung der Sprache und der Fluch der Sprachlosigkeit haben Tunström durch sein ganzes Werk hindurch beschäftigt.] Alsings Kapitel „Språket“ (ebda.: 88–98) vermerkt insbesondere Tunströms Credo des Nichtbesitzens einer Sprache: „Ty vi äger inte ett språk.“ (ebda.: 98) [Denn wir besitzen eine Sprache nicht.]

86 Am klassischen Rosenkranz führen an der Stelle, wo sich der Kranz schließt (resp. beim Bruch eben nicht schließt), ein paar Kettenglieder mit einem Kreuz an ihrem Ende vom Kranz weg und sind zugleich mit ihm verbunden. Es wäre in diesem Zusammenhang über das ‚Kreuz‘ des (schreibenden) Menschen nachzudenken, das ihm, grundsätzlich mit dem Reden/Schweigen und Sprechen/Verstummen, aufgegeben ist.

Stellen finden. Sie werden hier nach ihrem Vorkommen im Buch, aufsteigend gemäß Zählung der Seitenzahl, aufgeführt.

PRÄ: 19: *Ingen sa ett ord.*

Keiner sagte ein **Wort**.

Absenz von Wörtern oder Schweigen als Machtdemonstration oder Ausdruck der kompletten Irritation, Verblüffung und Sprachlosigkeit. Die Situation ist voller Ambiguität, und besonders ist es die Feststellung Görans, dass sie alle (als Gruppe von Rotzjungen) vor diesem Anderen / Einzelnen, d. i. Lars Svensson, schweigen. GT, der Autor, erinnert sich und fasst die beklemmende Situation Jahre später in Worte:

PRÄ: 26: *Bergis, sa Lars. Det låter inte riktigt klokt när han säger såna ord.*

Todsicher, sagte Lars. Es tönt bescheuert, wenn er solche **Wörter** sagt.

„Bergis“ (von *bergsäkert*, eitl. „bergsicher“, Synonym von *helt säkert* für „ganz sicher“) ist ein Ausdruck der Umgangssprache unter Jugendlichen (und auch heute noch gebräuchlich). Deutsch ist der Ausruf wohl am besten mit „todsicher“ wiederzugeben. Das Aufgreifen des Ausdrucks „Bergis“ samt seiner Kommentierung im Nachsatz, attestiert dem aufmerksam zuhörenden Göran Sprachbewusstsein und das Wissen um die Verschiedenheit sprachlicher (Kraft-)Ausdrücke. Göran ist an dieser Stelle Zeuge eines gehässigen Wortwechsels zwischen den Rivalen Carl-Henning und Lars. Carl-Henning fordert von Lars, dass er wieder zurückkomme zu den anderen Jungen im Garten, die sich allesamt als angeberische Konstrukteure einer Rohrleitung ins Geäst eines Baumes gebärden, die Wasser „aufwärts“ fließen lassen könne. Lars will sich im entscheidenden Moment dieses Experiments davonstehlen, er müsse Lunch essen gehen (Schwedisch: *äta lunch*: Die Mahlzeit zwischen Frühstück und Abendbrot, ursprünglich aus engl. *luncheon*: ein großes Stück Brot). Im Buch wird das Wort *lunch* kursiv geschrieben. Dass ein wilder Kerl wie Carl-Henning *bergis* sagt, ist nichts Besonderes, hingegen hätte dies der Beobachter Göran dem braven Lars nicht zugetraut. Dieser hatte das Wort auch nur gesagt, um sich damit freizukaufen, weil Carl-Henning es von ihm als „Zusicherung“ oder Garantie, dass er wieder zurückkomme und beim Leitungsbau weiterhelfe, abverlangt hat.

PRÄ: 50: *Bara ordet Brylé är äckligt. Ackligt, äckligt.*

Allein schon das **Wort** *Brûlé* ist eklig. Eklig, eklig.

Diese *ord/Wort*-Stelle ist mit der vorgängig besprochenen verwandt. Das dreifach ausgesprochene „eklig“ verfestigt die Aussage der emotional heftigen Ablehnung, (innerlich) vom Protagonisten beim (jungfräulichen) Anblick der schwabbeligen Crème brûlée auf dem Teller hingesagt, die er gemäß dem brüllenden Propst von Sunne „ALLE KINDER MÖGEN CREME BRÛL“ nicht nur zu verspeisen, sondern auch zu mögen habe. Göran fühlt sich in der steifen Gesellschaft zu Tische in der Familie Elisabeths so unwohl, dass er sich am Ende übergeben muss (und als 25-Jähriger erst getraut er sich – nachdem er gelesen hatte, dass Elisabeths Vater gestorben sei – *Crème brûlée* zu verspeisen). Nicht nur das Wort ist Göran zuwider, die ganze Situation. Dabei hatte doch alles so gut begonnen: Elisabeth,

die gleichaltrige Angebetete, hatte ihn zu sich nach Hause eingeladen, zu „Onkel Rudelius, der an der Schmalseite zuoberst am Tisch thront. Er hat einen weißen Bart und lacht nie. Er ist sehr alt und Elisabeths Großvater.“ (PRÄ: 47) Das Kapitel „Der Crème-brûlée-Übergriff“ vereinigt in sich beispielhaft weitere Stellen, die von der seismografischen Registrierung und Reflexion Görans des Gebrauchs der Wörter (in einem erstarrten Zeremoniell) der Erwachsenenwelt zeugen.⁸⁷ Die Einleitung zum Drama im Kapitel „Der Crème-brûlée-Übergriff“ antizipiert dies:

På juldagen är det mycket snö i prostgårdsträdgården. „Tack-jag-kommer-jäntan“ stövlar runt på sina skidor därner mellan krikonsnåren. Röda domherrar sitter överallt runt omkring henne. Hon har en mörkblå skiddräkt och en vit kaninmössa på sig. Jag åker efter henne och väntar på att hon skall få syn på mig. [...]

När hon ramlar omkull åker jag ikapp henne och tar henne i handen, utan vante.

- Vad heter du?
- Elisabeth, säger hon.
- Var bor du annars?
- I Lysekil.

Lysekil är en Annan Plats. Jag måste också berätta om Andra Platser. Så att hon ser att jag inte *bara* är från Sunne[.] (PRÄ: 44)

Am Weihnachtstag liegt viel Schnee im Garten der Propstei. Das „Danke-ich-komme-Mädchen“ stakst zwischen Schlehdornhecken auf ihren Skiern umher. Von allen Seiten von Dompfaffen umgeben. Sie trägt eine dunkelblaue Seidentracht und eine Kaninchenmütze. Ich fahre ihr nach und warte darauf, dass sie mich sehen würde. [...]

Als sie hinfällt, hole ich sie ein und reiche ihr, ohne Handschuhe, die Hand.

- Wie heißt du?
- Elisabeth, sagt sie.
- Wo wohnst du?
- In Lysekil.

Lysekil ist ein Anderer Ort. Deshalb muss ich auch von Anderen Orten erzählen. Damit sie sieht, dass ich nicht *nur* von Sunne bin[.]

Die auf das Nachäffen der Replik reduzierte Elisabeth, die Dompfaffen, die Kaninchenmütze, das für den Sozialstatus wichtige Moment der Heterotopie im Namedropping von ‚Lysekil‘ (Elisabeth), von ‚Russland‘ (Göran). Welchen Regeln folgen diese Wörter und Begriffe? Ihre Anwendungen scheinen Göran noch diffus, nicht dem Erzähler, der bewusst ein Sprachspiel mit ihnen spielt – und so mit uns.⁸⁸ Auditives, Optisches und Imaginiertes

87 Sartre spricht in *Die Wörter* in ähnlichem Zusammenhang von einem „Familienritual“ als „gußeiserne Notwendigkeit“, der er nur dank Rückzug in eine Fantasiewelt und dem Erfinden und Schreiben von Geschichten entrinnen konnte. Vgl. Sartre (1965: 95).

88 Dazu Ludwig Wittgenstein in der *Philosophischen Grammatik* (PG: 49): „Das Wissen ist das hypothetische Reservoir, woraus das gesehene Wasser fließt.“ Die Stelle zeigt anschaulich, wie mit der Methode ausgewählter ord/Wort-Stellen nicht alle „Wort-Stellen“ erfasst werden. Die nicht expliziten lassen sich damit nicht eruieren und bleiben somit unergründet, halten sich im Kontext / Subtext „versteckt“. Die zitierte Stelle ist ein Konglomerat ineinander verwobener Sprachspiele auf mehreren Ebenen. Zum Beispiel: „domherrar“ (Dompfaffen) heißt im Volksmund der Singvogel ‚Gimpel‘ (*Pyrrhula pyrrhula*), der mit seiner schwarzen Kappe und leuchtend karminroten Brust in Büschchen Nordeuropas nistet. Jedoch vom Sohn eines Pfarrers (unterste Stufe) im Garten eines Propstes (mittlere Stufe) wahrgenommen, bewirkt deren Erwähnung ein intrikates Sprachtheater durch die alludierte Depotenziierung von ‚Domherren‘ (höchste Stufe der Hierarchie – als Mitglieder der Leitungskörper-

generieren eine vielstimmige Polyvalenz. Die Interpretation ist offen. Hinter Wortmasken verbergen sich Welten und Weltsichten. Unterscheidungsvermögen ist gefragt. Auch Derridas *Différence* spielt mit hinein.

PRÄ: 51: *Och så luktar det Praktik, för hans mamma är tandläkare. Då har man Praktik. Det är ett roligt ord.*

Und zudem riecht es nach Praxis, denn seine Mutter ist Zahnärztin. Deshalb haben sie eine Praxis. Ein lustiges **Wort**.

Göran beschreibt die Verhältnisse zuhause bei Lars Svensson. Das Wort „Praxis“, im Schwedischen ‚Praktik‘ mit Betonung auf der zweiten Silbe, ist zwar nicht kursiv, jedoch mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben. Die Majuskel markiert, wie ungewöhnlich, fremdartig und neu sich das Wort anhört. Er horcht auf. Wort und Geruch gehen in seiner Wahrnehmung zudem eine Verbindung ein – synästhetische Augmentation ist die Folge. Das „lustige Wort“ Praxis lässt in Göran eine Ahnung einer größeren Welt, mit ihren ihm fremden Sprachen, entstehen. Das Wort „tanzt“ (in seinem Sprachbewusstsein) aus der Reihe. Wie eine Verheißung – aus südlicheren Ländern – grüßt es sein Unbewusstes.

PRÄ: 57: [R:] *Ja skräammer inga onger, då ä dagsens sanning varteviga ord. Ja har ju schälv sett döm.*

Ich mach den Kindern kei Angst, jedes **Wort** is so wahr wie i dasteh. Hab ich sie doch [die Toten] selber gesehn.

Die sonderbare Frau Westlund weist mit dieser Entgegnung den Vorwurf, „Frau Westlund, Sie jagen den Kindern ja richtig Angst ein“, vehement von sich. In der umgangssprachlich-dialektal wiedergegebenen Replik ([R:]) ist die Redewendung „det är dagsens sanning varteviga ord“ enthalten (wörtlich: es ist die Wahrheit des Tages jedes einzelne ewige Wort).⁸⁹ Göran fällt die pathetische, biblisch gefärbte Redeweise von Frau Westlund auf. Sie induziert ebenso sehr die pathetische Amplifikation ihrer Aussage wie deren Banalisierung.⁹⁰

PRÄ: 80: *Och när vi blir andfädda sitter vi i dikesrenen och kan inte prata. Istället visslar vi „You belong to me“ för i den sången, på svenska förstås, så står ju precis det jag vill säga till Anna, men inte vågar.*

Und wenn wir außer Atem geraten, setzen wir uns in den Wassergraben und bringen kein **Wort** heraus. Stattdessen pfeifen wir ‚You belong to me‘, denn in diesem Lied – auf

schaft des Domkapitels einer Bischofskirche verstanden), die hier als gefiederte Zuschauer die Szene umgeben. Die Stelle strotzt von Ambiguität, Lachkultur, groteskem Realismus.

89 „Jede Provinz liebt ihren Dialekt: denn er ist doch eigentlich das Element, in welchem die Seele ihren Atem schöpft.“ (Goethe 1965 a: 227, in *Dichtung und Wahrheit* [postum 1833]).

90 Vgl. SAOL (*Svenska Akademiens Ordlista över Svenska Språket* – Wortliste der Schwedischen Akademie über die schwedische Sprache): „vareviga“, adj. (vard. [= alltagssprachlich] für „varenda“ [jede(r)]; „varenda en“ [jede(r) einzelne]. Siehe <https://svenska.saol.se/?id=3475643&pz=5> (abgerufen am 02.08.2021); vgl. auch *Langenscheidts Taschenwörterbuch Schwedisch-Deutsch* / Kornitzky (1963: 490): „vareviga dag F [= familiär, Umgangssprache]: jeden Tag (den Gott werden lässt).“

Schwedisch natürlich – steht ja genau das, was ich Anna sagen möchte, mich aber nicht getraue.

Das Beispiel fällt aus der Reihe: „kan inte prata“, wörtlich übersetzt: können nicht sprechen, oder anders gesagt: bringen kein Wort heraus. Erst durch die Übersetzung ins Deutsche erscheint das Wort ‚Wort‘, deshalb hat die Stelle in die Auflistung Eingang gefunden. Die Melodie (eines Liedes) signalisiert den Text, wird zum Erkennungssignal und Träger der geheimen Botschaft der unausgesprochenen Wörter.⁹¹ Anna und Göran haben nicht nur Atemnot (erschöpft von der Anstrengung des Fahrradfahrens), nein, auch Schüchternheit und Verlegenheit macht, dass sie „kein Wort heraus[bringen]“. Eine neue Erfahrung für Göran, dem Autor seiner Spracherinnerung würdig, erzählt zu werden.

PRÄ: 85: *Lars har såna där ord. När han fick golfbyxor till exempel. Då sa han att det hette Plyford-byxor. Inte vet jag vad det skall tjäna till.*

Lars hat einfach solche **Wörter**. Als er zum Beispiel eine neue Cordhose bekam, sagte er, die hießen „Plyford“-Hosen. Wozu das gut sein soll, weiß ich nicht.

Göran stört sich an Lars' gespreizter, seines Erachtens übergenauen und angeberischen Ausdrucksweise durch das „Fallenlassen“ von Wörtern, eine Eigenschaft, die ihm wiederholt Anlass zu Reflexionen gibt. Er wundert sich über die Selbstverständlichkeit des Gebrauchs solcher Wörter, die ihm wie Etiketten aufgesetzt vorkommen. Plyford⁹² schafft Distanz statt Nähe und Gemeinsamkeit unter den beiden und weckt den (unausgesprochenen) Neid dessen, der bestimmt gerne auch eine besondere oder zumindest neue Hose hätte. Für Göran war bisher eine Hose einfach eine Hose ist, ein Kleidungsstück, mehr nicht.

PRÄ: 89: *Men Lars har gått och man vet inte hur lång tid det tar mellan varje ord hon säger, för det är liksom alldelers tomt i luften, i hela kroppen. [...] – Jag måste tyvärr tala om för er, att er papa har dött.*

Doch Lars ist gegangen, und es vergeht eine schier endlose Zeit zwischen jedem **Wort**, das sie sagt, denn es wird wie leer in der Luft, im ganzen Körper. [...] – Ich muss euch leider mitteilen, dass euer Vater gestorben ist.

91 Nach Derrida (An-)Zeichen eines Schibboleth (Sibboleth), in Form eines melodiösen lösenord [Lösungsworts]; vgl. Derrida (2002: 58): „Ein Schibboleth, das Wort *Schibboleth*, wenn es denn eines ist, bezeichnet im weitesten und allgemeinen Sinn seiner Verwendung jedes nicht bedeutungstragende, willkürliche Merkmal, so zum Beispiel den phonematischen Unterschied von *schi* und *si*, wenn dieser unterscheidend (*discriminant*), entscheidend (*décisif*) und scheidend (*coupant*) wird. Dieser Unterschied hat keinerlei Bedeutung an sich, aber er wird zu dem, was man erkennen und vor allem markieren können muß, um *den Schritt zu tun*, um die Grenze eines Ortes oder die Schwelle eines Gedichts zu überschreiten, sich Asylrecht oder rechtmäßige Wohnstatt in einer Sprache zu verschaffen.“ – Am Ende des wortlosen Treffens mit Anna kommt es zum erhofften Kuss, die „Verbündung“ (Derrida 2002: 59) erfüllt sich, eine wichtige Schwelle ist überwunden.

92 ‚Plyford‘ ist nirgendwo lexikalisiert zu finden; es liegt vermutlich ein Druckfehler vor (für Playford, die Marke oder Art von Cordhose?) oder um eine regionale Schreibvariante dieser Marke.

Die steife, lieblose und formalisierte Art von Lars' Mutter, Göran und seinem Bruder Staffan den Tod ihres Vaters mitzuteilen – am Tisch bei einer Tasse Tee, zu der Lars' Vater die beiden mitten von einem Eishockeyspiel weg zu sich nach Hause „gelockt“ hatte, um ihnen die Nachricht zu überbringen –, lässt Göran im Nachhinein die (künstliche) Pause zwischen jedem einzelnen ihrer Bausatz-Wörter wie eine vertilgende, den Atem verschlagende Unendlichkeit vorkommen. Form follows function auf verbaler Ebene für Lars' Eltern, die damit versuchen, sich alles vom Leibe zu halten. Göran hingegen erlebt die inszenierte „Feierlichkeit“ gepaart mit der Verbrauchtheit der abgedroschenen Formel „Ich muss euch leider...“ als zusätzlich vernichtend.

PRÄ: 95: Så länge pappa levde fanns farbröderna någonstans i utkanten av världen. De kom som gäster och hälsade på, de satt stilla vid matbordet i trädgården eller inomhus, de var lustiga för de kallades „pojkarna“ av mamma och pappa, fast de var över femtio år och fast farbror Magnus hade ett eget kommunalkontor hemma på gräsmattan, där det fanns en riktig pennvässare och en vevapparat med adresser till folk, som skulle betala olika saker. / Nu blev de plötsligt våra „närmaste släktingar“ – de ryckte alldeles för nära.

Als Vater noch lebte, gab es die Onkel irgendwo am Rande der Welt. Sie kamen als Gäste, statteten uns einen Besuch ab, saßen wortlos am Tisch im Garten oder im Haus. Komische waren sie, denn von Vater und Mutter wurden sie „die Burschen“ genannt, obwohl sie über fünfzig waren und obwohl Onkel Magnus zuhause ein eigenes Gemeindebüro mit gepflegtem Rasen hatte, mit einem richtigen Bleistiftspitzer und einer Kurbeladressiermaschine für Rechnungen an Leute, die verschiedene Dinge bezahlen sollten. / Jetzt waren sie plötzlich unsere „nächsten Verwandten“ – rückten uns viel zu nah.

Es handelt sich hier um eine versteckte *ord*/Wort-Stelle im Sinn der Definition oben. Es werden Begriffe „verhandelt“, was sie zum Untersuchungsgegenstand macht. Wie schon in Lars' Elternhaus (wo die Konfitüre mit „Robertsons Engelsk marmelad“ angeschrieben war, wie Göran festgestellt hatte), werden hier die Besonderheiten der Onkel und ihre Dinge aufgezählt. Der Tod des Vaters macht aus „Burschen“ über Nacht „nächste Verwandte“ – wiewohl keinerlei Nähe besteht. Görans neue Erfahrung: auch Eigennamen können wie Wörter (pojkarna/die Burschen – erst ‚komische‘, dann ‚nächste Anverwandte‘) situationsbedingt unterschiedliche Inhalte annehmen.

PRÄ: 95–96: De skulle „uppfosta mig“. Aldrig hade jag hört mamma eller pappa använda de orden, men farbror Magnus och farbror Wilhelm talade ofta om „ouppfostrade ungar“ „ouppfostrat sätt“.

„Erziehen“ sollten sie mich. Nie hatte ich Vater oder Mutter dieses **Wort** aussprechen gehört, Onkel Magnus und Onkel Wilhelm aber sprachen oft von „ungezogenen Kindern“ „ungezogener Art“.

Mit neuen Menschen kommen neue Wörter. Sie fallen auf und werden bewusst oder unbewusst verglichen mit den „alten“ Menschen und deren Wörter und Redegewohnheiten. Kinder sind dafür besonders empfänglich. Insbesondere, wenn „ein Wort“ etwas von ihnen verlangt oder androht („erziehen“ beispielsweise). Ein Wort kann so leicht zum Reizwort werden. Kinderohren sind in der Regel hellhörig und noch nicht abgestumpft wie

die der Erwachsenen. Ihre Sinne sind noch frisch, noch unverbraucht. Ein Kind denkt noch über ein Wort (und seine Bedeutung) nach, während die Erwachsenen dieses (im Alltag wenigstens) in der Regel unreflektiert „gebrauchen“.

PRÄ: 102: *Tröstens ord!*

Worte des Trosts!

In dieser Konstatierung steckt eine große Portion Verzweiflung, denn Onkel Wilhelm meinte soeben zu Göran, Lungenkrankheiten seien vererbbar. Göran kontert mit Zynismus. Das Ausrufezeichen ist hier lauter Protest. Es ist (s)eine Form, etwas auf Distanz zu halten. Das signum exclamationis ist aber auch wörtlich schreiend existentielles Klagen.

PRÄ: 108: *När jag tänker, tänker jag på rikssvenska. Inte alls på dialekt. Och jag undrar varför det är sån skillnad på de **ord jag måste säga högt och de **ord** som bara finns inuti mig. Det är som om man vore två personer.***

Wenn ich denke, denke ich in der Hochsprache, überhaupt nicht in Dialekt. Und ich frage mich, weshalb es einen so großen Unterschied gibt zwischen den **Wörtern**, die ich aussprechen muss, und den **Wörtern**, die nur stumm in mir sind. Als wäre man zwei Personen.

Autoreflexion führt zur Erkenntnis der eigenen, situativ bedingten unterschiedlichen Sprachpraxis. Die Stelle findet sich bezeichnenderweise im Kapitel „Innerer und äußerer Göran“, in dem nach C. G. Jung ‚Anima‘ (Innen/Seele) und ‚Persona‘ (Außen/Maske) verhandelt werden.⁹³

PRÄ: 108–109: *Jag sitter på en sten uppe vid Baståsberget i Billingsfors och prövar alla jävla-ord jag kan komma på. [...] / Jävla idiotkärring. / Det är svårt att säga fram såna **ord, för egentligen svär jag ju inte.***

Ich sitze auf einem Stein auf dem Baståsberg bei Billingsfors und probiere alle Schimpfwörter aus, die mir in den Sinn kommen. [...] / Blöde Kuh. / Es ist schwer, solche **Wörter** auszusprechen, denn eigentlich fluche ich ja nicht.

Auch diese Selbstbeobachtung kommt im Kapitel „Innerer und äußerer Göran“ zur Sprache. Das Ausprobieren von Injurien geschieht fernab von den Menschen, außerhalb des Dorfs, auf einer Anhöhe, ohne Gefahr, entdeckt oder gehört zu werden, um also „das Gesicht [eines braven Pfarrjungen] nicht zu verlieren“. Schimpf- und Fluchwörter passen nicht zu den Erwartungen der (dörflichen) Gesellschaft an den Sohn eines Pfarrers und dessen (sprachliches) Benehmen. So etwas würde (mit strafendem Blick) geächtet.

93 Vgl. dazu auch Wittgenstein zum ‚Innen-Außen‘-Problem: „[E]rst wenn wir das Äußere nicht lesen können, scheint ein Inneres in ihm versteckt.“ Vgl. Wittgenstein (1993: 88) in: *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie. Das Innere und das Äußere*. 1949–1951. Und: „Wer eine Seele hat, muß des Schmerzes, der Freude, des Kummers etc., etc. fähig sein. Und soll er dazu auch fähig sein zu erinnern, Entschlüsse zu fassen, sich etwas vorzunehmen, so braucht er den sprachlichen Ausdruck.“ (Wittgenstein 1993: 92, in: Ms. IV – MS 173 (1950: [83]–106). – In der Versinnbildlichung Bachtins in *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit* (Bachtin 2008: 338, Fn. 88): „Der Chronotop macht das Innen der Seele im Außen des Raums als Weg sichtbar.“

PRÄ: 109–110: *I mitten av juli är jag med Lars Svensson och hans föräldrar ute på Koster. Det är den västligaste ön i Sverige; havet är blått runtomkring oss och Lars läser ett brandgult BLM, som lyser starkare än solen. Vi ligger på magen i sanden ute vid norrvikarna, bredvid oss växer den fridlysta kostertisteln*⁹⁴: *den har ett litet staket runt sig och ofta går folk hit för att titta på den. Vi har en påse svarta körsbär, huden smakar salt och Lars läser högt. Novellen heter De små orden av Lars Ahlin och jag begriper inte ett ord.*

Det är skönt. Det är skönt, för det är det första jag hört som jag inte begriper ett dyft av. Det är det första jag mött på länge som är större än jag. De små orden är motsatsen till Asta Berggren med sina kutiga axlar utanför vårt staket långt där inne på fastlandet. Där är allting smått. De små orden är stora ord. De singlar ut ur Larse mun och har en stor himmel över sig, ett stort hav utan gränser. Om allting är mindre än en själv blir man ensam och överlägsen, har ingenting att drunkna i, ingenting att slåss emot. De små orden är en novell för vuxna. Om man vill begripa den måste man bli vuxen, man måste träna sig, låta sig växa.

Mitte Juli bin ich mit Lars Svensson und seinen Eltern auf Koster. Das ist die westlichste Insel von Schweden; rundum ist das Meer blau, und Lars liest eine brandgelbe Nummer der Literaturzeitschrift BLM, die stärker scheint als die Sonne. Wir liegen bäuchlings im Sand einer der Norrvikarna-Buchten auf der Nordinsel; hier wächst die geschützte „Kosterdistel“: ein feines Gitter umgibt sie, und es kommen viele Leute hierher, um sie einmal zu sehen. Wir haben eine Tüte Schwarzkirschen dabei, die Haut schmeckt nach Salz und Lars liest vor: Die Novelle heißt „Die kleinen Wörter“, von Lars Ahlin, und ich verstehe kein Wort.

Das ist schön. Es ist schön, denn es ist das Erste, was ich höre und kein bisschen verstehe. Es ist das Erste seit langem, was größer ist als ich. „Die kleinen Wörter“ sind das Gegenteil von Asta Berggren mit ihren hochgezogenen Schultern hinter dem Zaun, weit weg, auf dem Festland, wo alles klein ist. Die kleinen Wörter sind große Wörter. Sie sprudeln aus Lars‘ Mund und haben einen großen Himmel über sich, ein großes Meer ohne Grenzen. Wenn alles kleiner ist als man selbst, wird man einsam und überlegen, hat nichts, um darin zu versinken, nichts, um dagegen anzukämpfen. „Die kleinen Wörter“, eine kurze Geschichte, für Erwachsene geschrieben; wenn man sie begreifen will, muss man erwachsen werden, muss man üben, wachsen.

„Die kleinen Wörter“, das erste Kapitel von Ahlins Roman *Fromma mord* [Fromme Morde] war auch in der Literaturzeitschrift *Bonniers Litterära Magasin* (BLM)⁹⁵ erschienen. Ahlin lässt darin den Protagonisten Aron die sinntragende Funktion der „kleinen Wörter“ Roland erklären:

Saken är ju den att när vi talar så är det de personliga pronomina som skapar meningarna åt oss. Orden finns där redan, men det är de personliga pronomina som bestämmer vad vi kan säga (krokorna som metar i vårt ordforråd). Inte bara adjektiven. [...] Om du så vill kan jag säga att de personliga pronomina är våra ögon. Tack vare dem kan vi se ut över vårt landskap av ord. Så går det till. Så som vårt pronomén griper tag i ett substantiv, så griper vårt subjekt tag i ett objekt. Det är metoden. Någon annan givs inte. Endast så lär vi känna världen och oss själva.

94 Es handelt sich um die gefährdete Stranddistel (*Eryngium maritimum*), auch Meer-Mannstreu, Seemannstreu, Meerwurzel, Strand-Mannstreu, Dünendistel genannt.

95 Siehe BLM (6/1952: 423–432), vgl. Ahlin (1952: 7–23). – GT bezeichnete Ahlins Roman *Natt i marknadstältet* [Nacht im Budenzelt] als das für ihn allerwichtigste Lektüreerlebnis (vgl. Alsing 2003: 55).

Die Sache ist, dass, wenn wir reden, die Personalpronomen erst uns den Sinn (er)schaffen.⁹⁶ Die Wörter sind da, die Personalpronomen aber bestimmen, was wir sagen können (sind die Haken, die in unserem Wortschatz angeln). Nicht nur das Adjektiv. [...] Wenn Du willst, könnte ich also sagen, unsere Personalpronomen sind unsere Augen. Dank ihnen können wir unsere Landschaft von Wörtern überschauen. Das spielt sich so ab. So wie unser Pronomen ein Substantiv ergreift, so ergreift unser Subjekt ein Objekt. Das ist die Methode. Eine andere gibt es nicht. Nur so lernen wir die Welt und uns selbst kennen.⁹⁷

Göran, fünfzehnjährig, auf der Schwelle Erwachsenenalter, der (pubertären) Zerreißprobe des eigenen ‚Außen‘ und ‚Innen‘ ausgesetzt, was im Bruch von ‚signifiant/signifié‘ eine Entsprechung findet, staunt über die wunderlichen Sätze. „Die kleinen Wörter“ stellen sein sprachliches (Selbst-)Verständnis auf den Kopf und es wird neu gefügt. Was Lars Svensson vorliest, macht ihn stutzig und stumm; ‚kleine Wörter‘ verleihen der Welt Größe, vertreiben allerart Kleinlichkeit, stiften verbindlichen Sinn. „Die kleinen Wörter“ kündigen eine neue Epoche an. Ruckartig ist seine eigene Sprache erweckt worden. Der Gebrauch der Wörter hat seine Unschuld verloren, „Die kleinen Wörter“ stehen als Fremdsignatur für den allzu frühen Eintritt ins Erwachsenendasein, wie die folgende Belegstelle zeigt. Die Dichotomie Innerer und äußerer Göran ist aufs Äußerste gespannt.

PRÄ: 112: *Och jag börjar skämmas, för jag hör pappas ord i mig: / – Sen när jag är död är det du som har ansvaret för familjen. Det är jag som måste tala med henne.*

Ich beginne mich zu schämen, denn ich höre Vaters **Worte** in mir: / – Dann, wenn ich tot bin, trägst du die Verantwortung für die Familie. Also muss *ich* mit ihr [sc. Mutter] reden.

Die Verantwortung wird Göran übertragen, dem ältesten der vier Kinder: „Dann, wenn ich tot bin, trägst du die Verantwortung für die Familie“, hört er als erstes, wie in seinen Ohren „Die kleinen Wörter“ noch nachklingen. Der Tod des Vaters riss eine Lücke ins familiäre Gefüge, verlangt nach „Ersatz“, sollte nahtlos und rasch ausgefüllt werden. Göran sollte diese Aufgabe übernehmen, er soll das neue „Bindewort“ in der Familienstruktur bilden. Lars Ahlin schreibt über die Konjunktionen in *Fromma mord* mit Worten, die er in „Die kleinen Wörter“ Roland in den Mund legt: „Men ni, bindeord, är än mäktigare. Ni står i uppenbarelsens tjänst. Samtidigt står ni i tjänst hos det opersonliga. Guds hemligheter binder ni och ordnar. (Ahlin 1952: 20) [Aber ihr, Konjunktionen, seid noch mächtiger [als die Personalpronomen]. Ihr steht im Dienst der Offenbarung. Zugleich im Dienst des Unpersönlichen. Ihr (ver)bindet und ordnet Gottes Geheimnisse.] Doch Göran kann dieser Aufgabe unmöglich gerecht werden. Er ist (im praktischen Alltag) zum Scheitern verurteilt,

96 Schwedisch ‚meningarna‘ (die Meinungen / Bedeutungen / Äusserungen / Sätze / Absichten) wird hier mit „den Sinn“ wiedergegeben).

97 Dazu Gunnar D Hansson (1988: 59) unter Beibezug von Karl Barth und Harald Østergaard-Nielsens Studie *Navnet og Ordet. En Luther-studie* [Der Name und das Wort Gottes. Eine Lutherstudie], im Kap. „Ordet och det levande namnet“ [Das WORT und der lebendige Name] (Hansson 1988: [51]–71): „Genom ‚ordet‘, skriver Østergaard-Nielsen, lär grekerna känna världen, och därmed sig själva, medan judarna genom ‚ordet‘ lär känna Guds namn och därmed det egna namnet[.]“ [Durch ‚das Wort‘, so Østergaard-Nielsen, lernen die Griechen die Welt kennen, während die Juden durch ‚das Wort‘ den Namen Gottes [Jahve] kennen lernen und damit ihren eigenen[.]] – Die Implikationen von Ahlins ‚Sprachgrammatik‘ (Hammar) in „Die kleinen Wörter“ auf Tunströms Poetik sind bisher nicht gesondert erforscht worden. Tyrberg hält das Buch *Hesekiel* als den (für die Stiftung der Ich-Identität) wichtigen biblischen Intertext für das Werk Tunströms, vgl. Tyrberg (2002). *Anrop och ansvar*.

wie der weitere Verlauf der Geschehnisse zeigt. Auch kann er nicht Reife antizipieren, da er noch keine hat. Als Fünfzehnjähriger ist er mit seiner Entwicklung beschäftigt genug. Diese Aufgabe ist psychische Überforderung. Für die Genese des Schriftstellers Göran Tunström hingegen bildet sie Nullpunkt und Katalysator, mit Nachwirkung auf sein ganzes Schreibleben.

PRÄ: 117: Lars skrev fortfarande egna dikter, egna ord. Jag hittade i hans väska dessa ord – och min dagboks första sida blev allt mäktigare, allt mer fyllt av stor skönhet. Varför skulle jag redan fläcka rena sidor med mitt?

Lars schrieb weiter eigene Gedichte, eigene **Worte**. Ich fand diese **Worte** in seiner Tasche – und die erste Seite meines Tagebuchs wurde immer mächtiger, immer mehr von erhabener Schönheit erfüllt. Weshalb sollte ich reine Seiten schon mit dem Meinigen beflecken?

Noch immer hat Göran sich nicht zum Schreiben ermächtigt. Er schreibt ab, kopiert Sätze seines erfolgreichen Gefährten Lars. Aber das sollte sich ändern, die beiden legten feierlich – heimlich, im Wald – ein Gelöbnis ab, wie zu Beginn des Kapitels „Die Poeten“ belegt:

Det var mitt inne i Uddeholmsbolagets skogsrike, sommaren 1952, som Lars Svensson och jag tummade på att bli diktare. Träd, älv och caterpillar bevitnade det heliga löftet. Kap Farväl och Resor utan mål bevitnade det. Gäst hos verkligheten och Halmfackla likaså. Den allvarsamma leken och Sommaren med Monika. Kaffepannan, som kokade över och fräsande spred ut sitt innehåll i djup mosså, såg på. Myr-autostrador passerade förbi under vördnadsfull tystnad, när vi gav våra liv åt dikten. (PRÄ: 115)

Sommer 1952: Zutiefst im Waldreich der Aktiengesellschaft Uddeholm gelobten Lars Svensson und ich uns, Dichter zu werden. Bäume, Bulldozer und Flüsse waren Zeugen des heiligen Gelübdes. Ebenso „Kap Farväl“ und „Reisen ohne Ziel“ und auch „Gast bei der Wirklichkeit“ und „Strohfackel“. Sowie „Das ernste Spiel“ und „Der Sommer mit Monika“.⁹⁸ Der Kaffekrug, der überkochte und seinen Inhalt zischend über das tiefe Moos hin verspritzte, hat auch zugeschaut. Ameisen auf Schnellstraßen zogen an uns vorüber, als wir beide unser Leben der Dichtung verschrieben.

Klassiker von drei Jahrzehnten aus dem Kanon (der frühen und späten Moderne) der schwedischen Literatur- und Filmgeschichte standen dem Schwur Pate. Vagabundenleben, Verbundenheit mit der Natur und Abenteuerlust dominieren die Titel des Arbeiterdichters Harry Martinson, eine Kindheit in einfachen Verhältnissen und Pubertätsnöte in Lagerkvists (1891–1974) autobiografischer Erzählung, Skeptizismus verströmen die Gedichte Vennbergs, erotische Verstrickungen Ingmar Bergmans skandalumwitterten Filme.⁹⁹ Nebst solcherart *Vorbildern* „bezeugten auch Ameisen“, „Bäume, Bulldozer und Flüsse“ den feierlichen Akt der Selbstinitiation. In den surrealisch-oxymoronischen Passagen des

98 Ingmar Bergman, *Sommaren med Monika* (1953; dt. *Die Zeit mit Monika*). Das Filmdrama durfte bei seinem Erscheinen in vielen Ländern wegen einer erotischen Szene von zwanzig Sekunden Dauer nurzensuriert projiziert werden.

99 Dazu gehören die beiden Romane des Weltnomaden Harry Martinson. *Resor utan mål* (1932; dt. *Reisen ohne Ziel*, 2017) und *Kap Farväl!* [sic; Kap Auf Wiedersehen!] von 1933, dt. inkludiert in *Reisen ohne Ziel*. Ausserdem die Gedichte von Karl Vennberg. *Halmfackla* (1944) [Strohfackel]. Vennberg gilt u. a. als kongenialer Übersetzer der Werke Kafkas. Und: Pär Lagerkvist. *Gäst hos verkligheten* (1925; dt. *Gast bei der Wirklichkeit*, 1952) sowie den Roman von Hjalmar Söderberg. *Den allvarsamma leken* (1912; dt. *Das ernste Spiel*, 1927; verfilmt 1945).

Abschnitts ist die Diktion von Landstreicher Bolle aus Martinsons Erfolgsroman *Vägen till Klockrike*¹⁰⁰ vernehmbar. Zu guter Letzt – am Ende des Kapitels „Die Poeten“ – wird Göran Lars mutig ein noch unfertiges Gedicht mit dem Titel KARFREITAG vortragen, dessen „Schluss“ jedoch von letzterem beanstandet wird. Sie debattieren und argumentieren, doch es hilft nicht. Sie hätten nicht die gleiche Ästhetik, stellen sie fest. Die Ablösung Görans von seiner Leitfigur zeichnet sich ab. Eigene Worte sind die Voraussetzung dafür.¹⁰¹

PRÄ: 149: *Hithän har det alltså gått, men på ett sätt jag inte tror du kan förstå – knappast jag heller – eftersom vi är så olika härutinnan (märk ordet!). Vi har ju aldrig älskat oss, men Annika har velat „älska“.*

So weit ist es also gekommen, auf eine Weise jedoch, dass ich nicht glaube, dass du es verstehen wirst – auch ich kaum –, da wir so verschieden sind in diesen Belangen (beachte das **Wort!**). Wir haben uns doch nie geliebt, aber Annika wollte „lieben“.

Lars, inzwischen Student an einer ausländischen Universität, beichtet hier Göran in einer seiner „Episteln“, denen meist „vier oder fünf Gedichte“ (PRÄ: 148) beiliegen, eine Romanze. Die papierschwedische Formel „härutinnan“¹⁰² mit dem lehrhaft in Klammern gesetzten „beachte das Wort!“ markiert einen Stilbruch zum übrigen Briefinhalt. Lars wird seiner Rolle als selbsternannter „Mentor“ und Geburtshelfer von Görans Gedichten, nicht zuletzt auch dank seines *Beachte*-Hinweises, vollauf gerecht.

PRÄ: 153: „*Lorca var livsinstinktens förhärligare, han dramatiserade, mytologiserade, erotiserade allt, han besjälade tingen och försinnligade själsliga egenskaper*“, skrev Artur Lundkvist i **förordet**, som jag snart kunde utantill.

„Lorca war ein Anbeter des Lebensinstinkts, er dramatisierte, mythologisierte und erotisierte alles, er beseelte die Dinge und versinnlichte die seelischen Eigenschaften“, hat Artur Lundkvist in seinem **Vorwort** geschrieben, das ich bald auswendig konnte.

Die Begeisterung für die Literatur macht, dass Göran das Vorwort auswendig lernt. Er las es in Lundkvists (1906–1991) Übersetzungsband von 1950, *Vistelse på jorden. Dikter av Federico Garcia Lorca och Pablo Neruda* [Besuch auf der Erde. Gedichte von Federico Garcia Lorca und Pablo Neruda]. Literatur sowie Literatur über Literatur wird von Göran, der zu diesem Zeitpunkt gut sechzehnjährig sein dürfte, zunehmend internalisiert.

PRÄ: 168: *Jag vet, att för att sluta lipa måste jag bli honom. Ensam, stängd från honom klarar jag det inte. Jag måste bli exakt som han, lära mig hans gester, ord, tankar? Var är hans tankar? Hur ser de ut?*

Här finns de, här i böckerna.

100 Orig. 1948, 1953 verfilmt und auf Deutsch als *Der Weg nach Glockenreich* erschienen.

101 Ludwig Hohl (1980: 100): „Was ist das gute Schreiben. *Reden mit eigenen Worten.*“

102 SAOB verzeichnet vom Adverb „härutinnan“ (in dieser Hinsicht, in diesen Belangen) als jüngsten Beleg eine Stelle aus Svensk författnings-samling [Schwedische Verfassungs-Sammlung] von 1908. (abgerufen am 02.08.2021). „Hithän‘ oder „Hit hän‘ („Hierher‘, „hin‘) entstammt dem Schreibgestus eines Amtsschwedisch, das bereits in 1950er-Jahren nicht länger gebräuchlich war.

Vad känner han när han streckar under den här raden: „Det onda finnes i tiden. Gud är icke i tiden, och det onda har intet rum i evigheten.“

Ich weiß, um aufzuhören zu flennen, muss ich er werden. Allein, von ihm ausgeschlossen, schaffe ich das nicht. Ich muss *exakt* so werden wie er, muss mir seine Gesten, **Wörter**, Gedanken beibringen. Wo sind seine Gedanken? Wie sehen sie aus?

Hier sind sie, hier in den Büchern.

Was fühlt er, wenn er eine Zeile wie diese hier unterstreicht: „Das Böse existiert in der Zeit. Gott ist nicht in der Zeit, und das Böse hat keinen Raum in der Ewigkeit.“¹⁰³

Es ist Sommer 1955. Thore Ehrling¹⁰⁴ und sein berühmtes Orchester laden im Volkspark (Folkens Park) auf der Landzunge *Kolsnäs* (Kolsnäsudde) außerhalb Sunnes zum Tanz. Göran indes, statt zu tanzen, lässt sich von den Musikern in sein Exemplar von Kafkas *Prozess* ihr Autogramm hineinschreiben. Später zieht es ihn zu Vaters Büchern, die seit seinem Tod im Magazin aufbewahrt werden. Beim Blättern imaginiert er in erlebter Rede die oben ausschnittweise zitierten Sätze und kommt nach rastlosem Fragen: „Wo sind seine Gedanken? Wie sehen sie aus“ zum Schluss: „Hier sind sie, hier in den Büchern.“ Die Stelle in ihrem Kontext:

Alldeles nedanför prästgården ligger Magasinet. Det är rött och byggt av tjocka timmerstockar. Nyckeln är stor och tung, man måste vrida om låset många gånger, man måste trycka och sparka innan man kommer in. Tre våningar finns det, i det översta ligger vete och havre innanför de små gluggarna som knappast släpper in ljus, bara luften. I den nedersta våningen står våra möbler från prästgården, de vi inte vill sälja, men inte har plats för.

Det är här, i det nedersta mörkret jag egentligen bor. Allt annat, därute, tillhör Provisoriet, här är jag så nära jag kan komma det riktiga livet. Böckerna i sina trälårar vilar bara i en mardröm som snart skall ta slut. Jag vet det alldeles tydligt, när jag drar fram dom till en av gluggarna och lyfter på locket och luktar, bläddrar och minns. (PRÄ: 166–167)

Unterhalb vom Pfarrhaus liegt *Das Magazin*. Es ist rot und aus dicken Holzstämmen gezimmert. Der Schlüssel ist groß und schwer, man muss ihn mehrmals im Schloss drehen und drücken und mit dem Fuß gegen die Tür stoßen, um reinzukommen. Es hat drei Stockwerke, im obersten liegen Weizen und Hafer hinter diesen Gucklöchern, die kaum einen Lichtstrahl hereinlassen, lediglich Luft. Zuunterst stehen unsere Möbel aus dem Pfarrhaus, jene, die wir nicht verkaufen wollen, für die wir aber keinen Platz mehr haben.

Hier, in der tiefsten Finsternis, bin ich im Grunde zuhause. Alles andere dort draußen ist bloß Provisorium. Hier bin ich dem richtigen Leben so nah wie möglich. Die Bücher in ihren Holzkisten lagern nur in einem Alptraum, der bald ein Ende nehmen wird. Ich sehe das überdeutlich, wenn ich sie zu einem der Gucklöcher hinschleppe und sie entriegle und an ihnen rieche, blättere und mich entsinne.

Beim Anblick der mit Schriftspuren versehenen Bücher seines Vaters erlebt Göran eine Phantasmagorie. Der Geruch der Bücher lässt ihn im *Nu* wiederaufleben, die beiden führen nochmals ein „Gespräch“. Die Suggestion der „Wiederauferstehung“ des Toten verstärkt die ganzseitig beigefügte Zeichnung von Lena Cronqvist: Göran ist darauf Umriss seines

103 Die Herkunft des Zitates konnte nicht eruiert werden. Es stammt womöglich aus einer der Schriften des deutschen Theologen Otto Pfleiderer (1839–1908).

104 Mehr über den legendären Musiker, Orchesterleiter und Arrangeur (1912–1994) siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Thore_e (abgerufen am 02.08.2021).

Vaters, dieser steht wie ein Schatten hinter ihm. In dieser fantastisch-imaginerten „Bibliotheksszene“ kann keine reale Begegnung stattfinden, und Göran sucht, wie in „Berühmte Männer“ zu lesen ist, über zeitgenössische Schriftsteller „Kontakt“ zu ihm. Das hieß: selbst schreiben. „Und deshalb schrieb ich. Damit ich ein Recht hätte, sie zu treffen, ohne das Gefühl zu haben, dass ich mich aufdrängte.“ (PRÄ: 168)

Der Schreibprozess kommt in Bewegung. Jetzt braucht es nur noch einen, der ihn auch „legitimiert“. In der Sequenz 3 des Kapitels ereignet sich gegen Ende eine echte, wenn auch inszenierte Begegnung mit einem weiteren „berühmten Mann“. Göran passte nach der letzten Vorstellung der Selma-Lagerlöf-Spiele in diesem Sommer 1955 dem Schriftsteller und Regisseur Per-Erik Rundquist ab, und nach mehreren erfolglosen Anläufen gelingt es ihm, mit ihm zu sprechen. Die folgende Stelle – Göran ist bereits auf dem Rückweg nach der glücklich verlaufenen Begegnung – bringt die Erleichterung auf federleichte Art und Weise zum Ausdruck: Wort-Maler Tunström pinselt die Szene ekphrastisch in wenigen Strichen:

PRÄ: 176: *Ord kan stå där. Färger kan komma. Rosa kan gå mot blått; en strimma turkos kan skära sig in. Färger kan materialiseras och bli: första morgonfågeln: stare. Andra morgonfågeln: skata. [...] Denna natt drog mig över till mitt: till det jag skulle vara och leva i. Löjliga enkla ord. Men att folk var inte farliga. Han var ju lika hjälplös som du, som var jag.*¹⁰⁵

Wörter können dastehen. Farben können kommen. Rosa spielt ins Blau; ein Streif Türkis kann sich hineinbeißen. Farben können sich materialisieren und werden: Erster Morgenvogel: ein Star. Zweiter Morgenvogel: die Elster. [...] Diese Nacht zog mich zu mir hinüber: zu dem, was ich werden und in dem ich leben sollte. Lächerliche, einfache **Worte**. Aber dass Leute nicht gefährlich waren. Er war ja ebenso hilflos wie du warst, wie ich.

Der Austausch über Leben und Schreiben hat Göran bestätigt, dass er „auf dem richtigen Weg“ ist. Das Leben schreiben. Vom Schreiben leben. Bereits der Besuch bei Tage Aurell im värmeländischen Mangskog¹⁰⁶ hatte ihn dahingehend bestärkt und ihm Vertrauen ins Wort gegeben.

PRÄ: 193: *Det är alldeles tyst, en efter en går de ut och lämnar oss ensamma, men det är lika tyst för det: jag begriper inte ett ord höll jag på att säga, men jag menar: jag begriper inte hur hon kan vara så tyst.*

Es ist vollkommen still, einer nach dem anderen schleicht aus dem Zimmer, und sie lassen uns allein, doch bleibt es genauso still: Ich verstehe kein **Wort**, wollte ich sagen, meine hingegen: Ich begreife nicht, wie sie so still sein kann.

Der Phraseologismus „Jag begriper inte ett ord“ – ich begreife kein Wort – ist, bedingt durch das Stummsein oder Nichtreden Malins, ein absurder unlogischer innerer Monolog.

105 Die Übersetzung bedarf einer Ergänzung. Siehe die Materialisation von Farbe zu Vogel: Das schwedische Wort „som“ kann als Konjunktion „wie“ oder als das Relativpronomen „der“ gelesen werden. Die Stelle schwankt damit im osmotischen „Dazwischen“, was die sonst scharfe Trennung von Ich und Du in der Schwebe hält.

106 Mehr zu Tunström / Aurell: siehe Andersson (1995 a: 287–289). Andersson erwähnt hier die erste briefliche Kontaktnahme Tunströms mit Aurell, der ihn für einen Beitrag in ihrer Schülerzeitung (der Fjellstedtska Skolan) bat. Tunström / Aurell sind auf der achtseitigen Bildstrecke des Buches auf einem Steinfeld der Insel Patmos nebeneinander zu sehen, vgl. Andersson (1995 a: 192–193).

Deshalb berichtigt der Erzähler-Protagonist sich im Folgesatz. Nicht-Wörter steuern den Verlauf von Gesprächen und Diskursen so gut wie Wörter. Eine einschneidende Erfahrung für einen (jungen) Mann aus Wörtern, der mit der Wortsprache kommuniziert. Doch jetzt hält sich die Kommunikation nicht an die gewohnten Bahnen. Malins Schweigsamkeit verunsichert Göran bei ihrem gemeinsamen Gang durch die Stadt in dem Maß, dass er sie auf sich bezieht: „Hon tycker säkert att jag är dum som ett spän.“ (ebda.) [Bestimmt denkt sie, dass ich stockdumm bin.]

PRÄ: 195: – *Jamen barfota och lorti och int ett ord säjer ho?*¹⁰⁷

– Ja, aber barfuß und schludrig isse und kein **Wort** sagt se?

Wiederum ist Schweigen das Problem der anderen. Hier: Görans Schwester Batti (sie spricht eine Art Värmland-Dialekt). Malins Schweigen¹⁰⁸ wird als ein Nicht-mit-ihr [Batti]-sprechen-Wollen gedeutet, als ein Sie-würdigt-mich-keines-Worts (und nicht als non-verbale Kommunikation). Konnotiert mit ihrer unangepassten Kleidersprache stößt Malins Schweigen in der (Sprach-)Gemeinschaft auf Ablehnung. Denn es gibt (Sprach-)Verhaltensvorschriften, die bei Nichteinhalten mit Ausschluss sanktioniert werden. Dass „Malin“, die Malerin (Lena Cronqvist), sich auf anderen Kanälen mitteilt, ist für eine aufs Wort fixierte Gesellschaft schwierig zu verstehen, geschweige denn akzeptabel (in einem Dorf), wo „alle“ nicht nur miteinander, sondern mit der sozialen Kontrolle auch übereinander sprechen.

PRÄ: 202: [–] *Jag ska säj räj att ja ble riktigt rädd för henn. Inte ett ord sa ho. Dä va näö kuslit mä henn. Skull int ho ha rå te klä sei lite bätter ho som ä så rik. Mamma hennes lät väldit trevli.*

[–] Ich sag dir, ich hatt richtig Angst vor ihr. Kein **Wort** hat se gsagt. ‘Swar schaurig mit ihr. Und könnt se sich nich was Bessres zum Anziehn leisten, reich is sie ja. Ihre Mutter tönte sehr nett [sc. am Telefon].

Immer noch im Kapitel der stummen Malin lässt Tunström hier stellvertretend seine aufgebrachte jüngere Schwester Batti die Ablehnung aussprechen. Zum beanstandeten Nicht-Sprechen gesellen sich Klischees vom Sich-anständig-Kleiden und vom Reichsein. Ein stattgefundenes Telefongespräch mit Malins Mutter, die bei Batti den Eindruck einer sehr netten (höflichen, anständigen, aufgestellten) Person hinterließ, „beweist“, dass Malin anders könnte, wenn sie nur wollte. Das Kapitel „Malin“ bildet den Schluss von Teil II der ganzen Erzählung *Prästungen*.

PRÄ: 218: – *Jovisst. Och jag kikar över axeln på ängslige Pete, som efter tjugo års slit med orden publicerat fyra noveller. Dagarna i ända, sommarn lång, ligger han i havet med cyklopögat, stirrar på fiskar och förkomna ord, som eventuellt kunde dyka upp, han ger sig t. o. m. utanför hajnätet.*

107 Das Fragezeichen: ein Druckfehler? Der Satz verlangte eher das Ausrufezeichen?

108 Herta Müller im Essay „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich“ (Müller 2003: 74–105, hier 74): „Je mehr jemand zu schweigen imstande war, um so stärker war seine Präsenz.“ Müller reflektiert darin ihr Verhältnis zum Wort und damit ihren vom rumänischen Geheimdienst observierten Weg zum Schreiben.

– Aber klar. Und ich schaue über die Schultern des ängstlichen Pete, der nach zwanzig Jahren der Plackerei mit den **Wörtern** vier Novellen publiziert hat. Tagelang, den ganzen Sommer über, liegt er mit seinem Zyklopänauge im Meer und starrt auf Fische und verloren gegangene **Wörter**, die eventuell auftauchen könnten, er begibt sich gar außerhalb des Hainetzes.

Göran hat Schweden verlassen und befindet sich jetzt auf der griechischen Insel Hydra in Gesellschaft vieler anderer Künstler und ‚Existentialisten‘ aus aller Welt. Als Schreibender unter Schreibenden beobachtet er Pete, und wie sich dieser als ‚Wortfänger‘ gebärdet. Die Karikatur, mit der er die passive Schreibhaltung dieses „einäugigen“ Kollegen zeichnet, supponiert dessen Unfähigkeit und Ungeeignetheit zum Schriftstellerberuf, so wie er, Göran, ihn auffasst: beide Augen weit offenhalten und nicht passiv abwarten.

PRÄ: 218: – *Fast gäst och främling är ju samma ord, fortsätter jag, för han kan inte ett ord grekiska.*

– Dabei sind doch ‚Gast‘ und ‚Fremder‘ dasselbe **Wort**, fahre ich fort, er [Pete] kann nämlich kein **Wort** Griechisch.¹⁰⁹

Eine kleine Wort-Reflexion wenige Absätze nach der Stelle oben in einem Smalltalk unter Touristen mit humanistischer Bildung. Eine Reminiszenz auch an Tunströms Schulbildung, denn Göran hatte in der Fjellstedtska Skolan Altgriechisch gelernt und kennt die Grundbedeutungen von χένος.

PRÄ: 221: [...] *Lexikonet ligger bland Helenas trådar [...] Vägen till förståelsen var lång. Utöver Zimmer, Bruder, Bett och Tot kan hon ytterligare tre västerländska ord: Nären, Soldat och Geld. / Det var dyra ord, de hade getts henne i utbyte mot hennes brors liv, hennes fars liv.*

[...] das Wörterbuch liegt unter Helenas Fäden [...] Der Weg zum gegenseitigen Verständnis war lang. Außer ‚Zimmer‘, ‚Bruder‘, ‚Bett‘, ‚Tot‘ kann sie zusätzlich noch drei abendländische **Wörter**: ‚Nären‘, ‚Soldat‘ und ‚Geld‘. / Das waren teure **Wörter**. Sie wurden ihr im Austausch gegen das Leben ihres Bruders gegeben sowie das ihres Vaters.

Wörter „im Austausch“ gegen Tote! Göran strandet Anfang der 1960er-Jahre auf Kreta und findet Unterkunft in einem ‚Fremdenzimmer‘. 1941–1945 war die Insel im Krieg auch von Deutschen okkupiert. Deutsche Wörter wurden dabei, so auch für Sofia und Helena, zum tödlichen „Tauschmittel“¹¹⁰, während umgekehrt Erzähler Göran nun gut zwanzig Jahre danach mit Hilfe des mitgebrachten Wörterbuchs – ohne (s)ein Leben dafür hergeben zu müssen – sich griechische Wörter beibringen und rudimentär mit den Gastgeberinnen ein paar Worte austauschen kann.

109 Die Doppelsemantik und damit die Doppelbödigkeit von „L’hôte“ wird von Serres in seiner Einleitung zu *Der Parasit* ausführlich dargelegt.

110 Was sie, unter dem triadischen Aspekt gesehen, immer schon sind. Hier wird ihnen eine weitere Dimension aufgepropft, die äußerste Redimensionierung: der Tod. – Vgl. auch Hoffer (1983). *Der große Potlatch* sowie Mauss (1968). *Die Gabe. Form und Funktion in archaischen Gesellschaften*.

PRÄ: 222: *Glödlampen svänger när blåsten trycker till, konservburkar skramlar bort över Odos Trifitsou, jag streckar under ord efter ord i mitt lexikon.*

Die Glühbirne schwenkt bei heftigem Wind, Konservenbüchsen rasseln über die Hodos Trifitsou, während ich in meinem Wörterbuch ein **Wort** nach dem anderen anstreiche.

Wort für Wort wird unterstrichen (und will gelernt sein) – die Welt und die Menschen Griechenlands wollen verstanden werden. Wichtigstes Medium für den Schriftsteller ist somit die Kenntnis der Wörter.

PRÄ: 226–227: *De visste inte, att det knappt gick att komma ner till stranden, att stormen tjöt in, att här var det relationslöst. Språklöst. Men jag härdade ut för min framtids skull. Mitt eget liv fanns inte nu. Jag var en deg som jäste i framtidens ugn. Jag läste mitt möjliga liv i Henry Millers Kollossen från Maroussi.*

„Vi far genom en hjorthage och bilen stoppar i utkanten av en vildvuxen park. Däruppe, säger mannen och pekar på en brant klippa – Faestos. Han hade sagt **ordet**. Det var som magi. Jag tvekade. Jag ville förbereda mig.“

Sie [„die“ zuhause in Schweden] wussten nicht, dass man kaum zum Strand hinunterkam, dass der Sturm ins Zimmer hineinheulte und dass es hier beziehungslos war. Sprachlos. Mein eigenes Leben existierte jetzt nicht. Ich war ein Teig, der im Ofen der Zukunft gärte. Ich las mein mögliches Leben in Henry Millers „Der Koloss von Maroussi“.

„Der Wagen gleitet über einen Wildpfad und hält am Rand eines verwilderten Parks. „Dort oben“, erklärte der Chauffeur, auf einen steilen Felshang deutend, „ist Phaistos“. Das **Wort** war ausgesprochen. Es war wie ein Zauber. Ich zögerte, ich will mich vorbereiten.“ (Miller 1985: 124)

Die wenigen Wörter reichen nicht aus, und die Briefschreiber (aus Schweden) wissen nicht, dass das Leben in Griechenland „beziehungslos war. Sprachlos.“ Görans Autor lehnt seinem „Ich“ deshalb Sätze von Henry Miller, einem weiteren Vaterersatz.¹¹¹ Fakt und Fiktion vermischen sich und mit Millers Worten erschwindelt er sich den Weg zur „Frauenburg der Dynastie Minos“. Ernüchtert trifft er dort, in der Wirklichkeit angekommen, Kyrios Alexandros, „den Helden von Seite 116 der englischen Taschenbuchausgabe“ an (PRÄ: 227). In einer nächsten Episode halluziniert Göran in einem schweren Asthmaanfall ein liebevolles Wiedersehen mit seinem Vater, was sich real als Gespräch mit „Professor G. aus Berlin“, einem ehemaligen Soldaten der Wehrmacht, der in Zivil gekleidet nach Kreta zurückkehrte und „gerade an einem Buch über die minoische Kultur schreibt“, herausstellt, der das Morden deutscher Truppen auf Kreta mit einem Strindberg-Zitat wegredet: „Grekena är ett härligt folk. Stryker över och går vidare, som er Strindberg säger.“ (PRÄ: 231) [Die Griechen sind ein herrliches Volk. Streichen durch und gehen weiter, wie euer Strindberg sagt.¹¹² Göran wendet sich ab und erwacht aus dem bösen Traum. Dass hier ein

111 Henry Miller (1891–1980) verbrachte 1939 ein halbes Jahr in Griechenland, v. a. auf Kreta.

112 Vgl. die Replik in Strindbergs Ehedrama *Dödsdansen (Totentanz)* des Artilleriehauptmanns Edgar an seine Ehefrau Alice am Ende von Teil 1: „Stryka över, och gå vidare!“ (SV, 44: 135) [„Durchstreichen und weitergehen!“]) (1964–65, Bd. 2: 315). Edgar will Alice eine ‚Haltung‘ anerziehen und erläutert diese am Beispiel eines Bekannten, der, nachdem er sich sieben Mal neu verheiratet hatte, bei seiner achten Eheschließung zum zweiten Mal jene Frau geehelicht habe, die er als junger Mann geheiratet

Text im Text vorliegt (Kristeva), im Sinne eines Dialogs mit der Kultur, und Görans Leben dank diesem Zitat „im Ofen der Zukunft gärte“, also ‚verschoben‘, nach Derrida *différeré*, aufgeschoben wird, sei als das wichtigste Moment der Stelle festgehalten. Eine Intertextualität *expressis verbis* – vom Autor mitgeliefert werden gar Quelle samt Seitenangabe. Dass sich die beiden Protagonisten (durch Metempsychose) vor dem lesenden Auge „austauschen“, bildet eine Art immaterielle Transgression von „Heldentausch“. Göran wandelt sich zum Helden, der sich mit „fremden Federn“ schmückt. Mehr noch: Er rettet sich (bei der Niederschrift von *Prästungen*), also gut 30 Jahre nach seinem effektiven Aufenthalt auf Kreta „under Cypernkrisens dagar“ (PRÄ: 222) [zur Zeit der Zypernkrise] aus seiner schier ausweglosen Situation, die auch eine des Schreibens ist, dank „Anleihe“ von Literatur bei einem anderen, sprich älteren Kollegen.

PRÄ 253: *Jag hade ingenting att försvara i hela världen. Jag var en skit, jag längtade efter såna gamla damer, som man kunde tala med. Hemma i Sunne satt mamma, henne gick det inte att snacka ett ord med, de här människorna skulle jag snart lämna, det var ingen mening med att inte tala sant. Vad förlorade jag på det? Förresten, jag tänkte inte ett ord på försvar och sånt, det gör jag aldrig, utom när jag försöker göra mig till inför jänter, så jag började babbla om att jag träffat en tjejer, som jag inte vågade vara tillsammans med.*

Nichts auf der ganzen Welt hatte ich zu verteidigen. Ich war ein erbärmlicher Kerl, ich sehnte mich nach solchen alten Damen, mit denen man reden konnte. Zuhause in Sunne saß Mutter, mit ihr konnte man kein **Wort** reden, diese Menschen da würde ich bald wieder verlassen, es wäre sinnlos, nicht die Wahrheit zu sagen. Was konnte ich dabei schon verlieren? Übrigens, ich verschwendete nicht einen Gedanken¹¹³ an Verteidigung und solches Zeug, das mache ich nie, außer wenn ich vor Mädchen anzugeben versuche, also begann ich von einer zu erzählen, mit der ich mich nicht getraute zusammenzusein.

Göran ist auf seiner Rückkehr nach Schweden auf einem Umweg in Oslo gestrandet, am 17. Mai, Syttende mai, Norwegens Nationalfeiertag. Auf Hydra hatte er eine Adresse mit dem Angebot erhalten „Kommst du nach Oslo – besuch uns: Akersveien...“ Statt des erwarteten Griechenlandfahrers trifft er am Akersveien auf eine „alte Dame“, die mit Göran zu sprechen beginnt und die sich ihm gegenüber hilfreich und verständnisvoll zeigt (vielleicht auch, weil der 17. Mai der Todestag ihres Mannes ist). Vor der Verabschiedung steckt sie ihm etwas „Reisegeld“ zu und wünscht ihm alles Gute auf seinem Weiterweg. Diese norwegische (Mutter-)Figur steht in starkem Kontrast zur eigenen Mutter in Sunne, mit der „man kein Wort reden“ konnte. Ein (gutes) Wort kann einem Proviant (auf dem Lebensweg) sein und einen für lange Zeit nähren. (Vgl. dazu Kap. 2.3.1 Beispiele von Schreibszenen)

hatte. Während Edgars Bekannter dank dieses Patentrezeptes (der Fähigkeit zum Neuanfang) weiter durchs Leben geht, fegt Philologe „Professor G.“ aus Berlin mit derselben von Strindberg geliehenen Phrase die Kriegsgräuel Deutscher auf Kreta vom Tisch. Nach der Luftlandeschlacht um Kreta im Mai 1941 und der Besatzung der Insel durch die Achsenmächte wurden 8575 Kreter getötet, oder wie in Kondomari, massakriert. Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Luftlandeschlacht_um_Kreta (abgerufen am 02.08.2021).

113 Wortwörtlich: Ich habe kein Wort (an Verteidigung etc.) gedacht.

PRÄ: 265: *I Sunne regnar det. Jag har ställt upp skrivmaskinen i ett hörn av mammas lägenhet. Astman härjar mig så jag är tvungen att stå och skriva. Varje ord är som ett klippblock, men jag får dom ett efter ett över papperskanten, de faller ner och lägger sig tillräcka. Mellan skrivpassen går jag på promenader. Kroppen är vidöppen för allt, bara jag rör vid en trädgren, en sten, börjar jag gråta. All beröring får ögonen att svämma över, jag vet inte vad det är med mig. Utanför köpingen sätter jag foten i ett sörjigt dike och trampar och trampar, tills leran sluter sig om foten. Det är det enda som känns.*

In Sunne regnet es. In einer Ecke von Mutters Wohnung stellte ich meine Schreibmaschine auf. Das Asthma befällt mich so, dass ich zum Schreiben *stehen* muss. Jedes **Wort** ist wie ein Felsblock, doch ich bekomme eins nach dem anderen über die Papierkante, sie purzeln hinunter und legen sich zurecht. Zwischen den Schreibmomenten mache ich Spaziergänge. Der Körper ist offen für alles, die kleinste Berührung schon eines Zweiges an einem Baum oder eines Steins, bringt mich zum Weinen. Jede Berührung lässt meine Augen überlaufen, ich verstehe nicht, was mit mir ist. Am Dorfrand trete ich in eine Schlammpfütze, trete und trete, bis Lehm meine Füße umschließt. Es ist das Einzige, was *spürbar* ist.

Der Typenhebel fungiert als Verlängerung des (geschwächten) Körpers, der unter äußerster Anstrengung Wörter, schwer wie Felsblöcke, aufs Papier hievt. Im Gegensatz zu Sisyphos, dessen Brocken kurz vor dem Ziel stets wieder den Hang hinab rollen, fallen Tunströms Buchstaben nacheinander aufs Blatt hinunter und „legen sich zurecht“ auf dem in die Schreibmaschine eingespannten Papier, wo sie zu Text werden.¹¹⁴ Ein Vorgang unter Aufwendung der letzten Kräfte (so könnte das Typoskript zum Romandebut *Karantän* von 1961 entstanden sein). Ein Gegensatzpaar auf der Körperebene regiert die singuläre „Schreib-Szene“: ‚Oben‘ formt Göran mit Hilfe von Finger(spitzen) Lettern zu Wörtern, von denen ein jedes „ein Felsblock“ ist, während ‚unten‘ seine Füße so lange in einer Schlammpfütze stampfen, „bis Lehm [s]eine Füße umschließt“ und er seinen Körper „spürt“. Die Bewegung ‚oben‘ führt zu Ermüdung und „Selbstverlust“, während ‚unten‘ Kontakt entsteht, eine Verbindung zur Welt. Beide Bewegungen hinterlassen Spuren in der Materie (auf dem Papier Buchstaben, im Lehm Fußspuren), die verschiedener nicht sein könnten. Beiden gemeinsam ist der Charakter sisyphischer Schwerstarbeit¹¹⁵ im Tippen und Treten an Ort.

PRÄ: 268: *Med min kropps alla lösa skramlande strängar höll jag mig uppe. Skor, strumpor, byxor, skjorta, ryggraden också, allt hölls samman till ett. Jag promenerade på vägarna utanför köpingen och ingen upptäckte att jag ruttnat inifrån, fast jag tyckte att det stod skrivet med feta versaler utanpå vilket as jag var. Jag grät när mamma öppnade ugnsluckan och doften av nybakat bröd steg ut, jag grät när jag kretsade kring lagården och en dörr öppnades in mot mjölkdoften och separatorernas lugna musik, grät över att jag smitit från Gisela och över att jag inte hört ett ord från pappa på tio år, och förstod att vad jag fortfarande väntade på var en lyckospark i baken, ett bejakande av att jag var mogen att ge mig ut.*

114 Vgl. dazu die Zeilen 4 bis 8 in „The Mobile Heart – or Be My Valentine“ von Patricia Highsmith: „My hand stiff in an iron glove / Attacks the edges of my love, / And then I cliffhang – – / Death is below and I know it.“ Abgedruckt in: FAZ (14.02.2006: 37).

115 Zur Thematik Körper – Schreiben siehe Christian Benne (2015: 203–219), „Schreib-Gegen-Stand“, in: *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*.

Mit allen los klirrenden Saiten meines Körpers hielt ich mich über Wasser. Schuhe, Socken, Hose, Hemd, und das Rückgrat, alles wurde zu Einem zusammengehalten. Ich spazierte auf den Wegen am Dorfrand, und niemand merkte, dass ich inwendig verfaulte, während ich fand, dass es mit fetten Versalien an mir angeschrieben stand, was für ein Aas ich war. Ich weinte, als Mutter die Ofenluke öffnete und der Duft frisch gebackenen Brotes entstieg, ich weinte, als ich um den Kuhstall kreiste und eine Türe zum Milchduft und zu der ruhigen Musik der Zentrifugen hin geöffnet wurde, weinte darüber, dass ich von Gisela davongelaufen bin und dass ich von Vater seit über zehn Jahren kein **Wort** vernommen hatte, und begann zu verstehen, dass das, worauf ich wartete, ein Glückstritt in den Hintern war, ein Bejahren, dass ich reif sei, mich hinauszugeben.

Göran erlebt seit dem Tod seines Vaters eine schmerzvolle Wortlosigkeit. Die beklemmende Wortstille offenbart, wie sein Wort ihn genährt und begleitet hatte: Es fehlt der Austausch von Wörtern im Gespräch, das einen Raum öffnete, ein Drittes.¹¹⁶ Dieser Raum ist mit dem Tod des Vaters eingegangen, hervorgegangen ist eine Lücke der Kreation. Tunströms Bücher sind, aus dieser Logik betrachtet, Schriftwechsel statt Wortwechsel, utopische Briefe an dessen Adresse, auf der Suche nach einer „Wiederaufnahme“ des verstummt Dialogs, referieren insofern die (kryptographische) Signatur am Werk des Autors.

In den letzten dargelegten Belegen stehen Körper und Wort in einer klaren Relation. Der Körper, Gefäß und Resonanzraum der Wörter, hat kein Fassungsvermögen und keine Verwendung mehr für die Wörter. Es schließt sich ein Kreis. Der in den ersten zwanzig Lebensjahren erlernte Gebrauch der Wörter scheint an Bedeutung zu verlieren. Der Bezugspunkt fehlt schon seit gut zehn Jahren. Mit seinem Vater konnte Göran die Wörter erproben, auf ihren Wahrheitsgehalt prüfen und wenn nötig, nach Maßgabe des Vaters, korrigieren (vgl. *PRÄ*: 12, wo Göran fragt: *Är inte Sverige ett sydligare land?* [Ist denn Schweden kein südlicheres Land?]). Die Wort-Instanz Vater stand auch für eine *Welt*-Instanz. Die Antwort dieser Instanz galt Göran als Lackmustest. Es ist, als hätte der Tod dessen, der sie ihm einst beigebracht hatte, ihre Bedeutung mit sich gerissen und vernichtet, gelöscht. Die Mutter kann diese Lücke weder ausfüllen noch übernehmen. Sie ist den Dingen zugewandt und in Trauer dem Leben abgewandt. Die Topografie und damit die Logotopie ist nicht mehr „die alte“, eine neue gibt es noch nicht, muss jetzt im Alleingang gefunden werden. Auf die Apostrophe folgt Jahre danach die Katastrophe: das Desinteresse an Wort und Welt, das Verstummen vor der Wand unerwiderter Wörter – dem Tod des Vaters. Görans Verlust seiner buchstäblich ihn prägendsten Urbekanntschaft manifestiert sich als Schreiben, will Wort und gehört werden.¹¹⁷ Die Einübung in die Praxis der

116 Vgl. dazu drei Titel, stellvertretend für ein ganzes Lebenswerk, gewidmet der Dialogizität: Martin Buber (1954). *Die Schriften über das dialogische Prinzip*; ders. (1995). *Ich und Du* (Nachdruck); ders. (1932). *Zwiesprache*. Vgl. dazu auch Tunströms Motto in „*De heliga geograferna*“ in Form eines längeren Buber-Zitats aus *Ich und Du*: „Så länge kärleken är ‚blind‘, det vill säga: så länge den inte ser hela människan, står den ännu inte i sanning under relationens grundord.“ (DHG: 61) Bei Buber (1995: 16) lautet die Stelle: „– Solang die Liebe ‚blind‘ ist, das heißt: solang sie nicht ein *ganzes* Wesen sieht, steht sie noch nicht wahrhaft unter dem Grundwort der Beziehung.“

117 Vgl. dazu die Stelle in *Livets historier förbi* (Tunström 1988: 32). Obschon die jugendliche Figur Splendid, ein Alter Ego von GT, gegenüber der Schreibinstanz Selma Lagerlöf gemäß Ms. erklären soll „Men näär jag skriver... Jag menar skriver [skriver: gesperrt] ...“, ist in der radiophonen Aufnahme

Wortkunst verlangt Kreation – im Schreibakt. Davide Giuriato bemerkt zu den „Urbekannt-schaften“ im Erinnerungslabyrinth von Walter Benjamins *Berliner Chronik*: „Das auto’gra- phische Schreiben kennt kein ‚Leben‘ mehr, dessen es erinnernd habhaft werden könnte, es kennt auch keine ‚erlebte Kindheit‘, über die es schreibend verfügen könnte, sondern es gewinnt gerade in der Unerfahrbarekeit seiner eigenen Innerlichkeit die durchaus bar- barische oder infantile Erfahrung einer stets umwegenhaften Äußerlichkeit.“ (Giuriato 2006: 131) *Prästungen* bestätigt dies in den Schreib- und Leseszenen, von denen die Erzählung voll ist und in denen, wie die „umwegenhaften“ *ord*/Wort-Stellen bezeigten, die Genealogie und Faktur von Tunströms Schreiben sich mitteilt.

2.3 Schreibszenen und Schreib-Szenen in *Prästungen*

Zur Typisierung von Autorschaftskonzeptionen gliedert die Schreibprozessforschung die Heteronomie von Schreibszenen in ‚Schreibszenen‘ und ‚Schreib-Szenen‘ (zum Unterschied siehe weiter unten). *Prästungen* zeichnet sich aus durch eine hohe Dichte an beiderlei Szenen, die vom Schreiben handeln. Eingestreut in Tunströms ‚Auto’graphie‘ sind desgleichen implizite wie explizite Überlegungen zum Lesen, zum Sprechen und zur Sprache. Seine Erzählung *Prästungen* vereint alle Elemente einer Autoren-Autobiografie, sie ist, so Volkening, „Schauplatz der Selbstbeobachtung im Schreiben, [...] Ort des Zusam- mentreffens von Schreiben und Selbst.“ (vgl. Giuriato 2008: 22) In diesem Selbstbildnis verpackt sind Geschichten zum Werden im Wort des Schriftstellers, Bibliomanen und Viellesers Göran Tunström. Das mag in einer Autor-Biografie nicht verwundern. Dass aber Lesen und Schreiben in diesem Genre bis auf das Wort heruntergebrochen und thematisiert wird, ist selten. Eine Ausnahme bilden *Les mots* von Jean-Paul Sartre von 1964, worin er seine ersten zehn Lebensjahre und die Anfänge seiner Schriftstellerei rekonstruiert. Vaterlosigkeit, Schreibneurose, Rückzug in Fantasie und Bücherwelt und viele weitere Themen teilen sich seine und Tunströms ‚Selbstlebensbeschreibungen‘ (Jean Paul). Im Vergleich zu *Prästungen* kommt in Sartres *Die Wörter* das Wort ‚Wort‘ weniger konsistent vor. In der Nachbemerkung zu seiner Übersetzung unterstreicht Hans Mayer indes Sartres ausgesprochene *Wort*-Affinität:

Sein Weg zur Wirklichkeit führte über zahllose Begegnungen mit Wortgebilden. Im Anfang waren die Wörter, das ist hier ‚wörtlich‘ zu nehmen. Es war nicht das Wort im Sinne des Logos, was für Sartre am Anfang stand. Sein Weg führte von den Wörtern zu den Worten, dann von den Worten zu den Sachen. (Mayer 1965: 255)¹¹⁸

deutlich ‚skriker‘ zu hören. In der Regiefassung der deutschsprachigen Produktion lautet dieselbe Stelle „Doch wenn ich schreie ... Ich meine schreibe ...“ [schreibe: gesperrt]. Vgl. Ms. *An mir gehen die Geschichten des Lebens vorbei* (Tunström 1990: 32).

118 Drei Gemeinsamkeiten der beiden „Autobiografien“ seien erwähnt: 1. als (Klein-)Kinder haben beide die ersten Wörter als eine Art „Verdinglichung“ in ihrer „fremdartige[n] Körperlichkeit“ (Mayer) wahrgenommen; 2. „Nun kommt die genaue Kenntnis der Abenteuergeschichten, Magazine und Heftchen zu Hilfe“ (Mayer 1965: 261), diese Kenntnis besaß auch Tunström: vgl. etwa, wie er auf dem Cover der Originalausgabe von *Prästungen* das ‚Rekordmagazin‘ in Händen hält; 3. die identifika-torische Begegnung mit Schriftsteller-Vorbildern und ihren Büchern.