

Försök med ett århundrade (Versuch mit einem Jahrhundert; 2003)

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **71 (2022)**

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Die Festung Ich schleifen.
Robert Musil

Allzu leichtfertig liess ich mich einspinnen
und nun droht der Kokon meiner
Gedankengespinste mich zu ersticken. Was
als kunstvolles Gewebe geplant war, wurde
ein Nessushemd. Ich muss es zerfetzen,
will ich mich von ihm befreien.
Friedrich Dürrenmatt

Es ist das Paradox einer mystischen Rede,
dass das Nicht/Ich, das nichts als ein leises
Sagen des Namenlosen sein will, indem es
schreibt, das Nicht aufhebt und sich
kenntlich macht als ein Ich, das geglaubt
sein will.
Christa Bürger

[L]ära sig tolka den dolda text som är
våra Jag.¹⁰¹
Göran Tunström

3.3 *Försök med ett århundrade* (Versuch mit einem Jahrhundert; 2003)

Magnus Bergh konstaterar i sin föreläsning med titeln „På spaning efter den Tunströmske läsaren“ [Auf der Suche nach dem Tunströmschen Leser], gehalten im März 1994 am tvådagliga litteraturseminar „Röster om Göran Tunström“¹⁰² i Stockholm, i de böckerna av författaren nämns ögonblick av författarens bankrott (”ordkonstens bankrott”) behandlas. Han stöder detta med återkommande drag (”återkommande inslag”) från romanen *Maskrosbollen* (1962) till den novellsamlingen *Det sanna livet* (1991) på texter. Drag av författarens bankrott framträdde i den dubbelvärdiga figuren på skalan mellan misstro och misstänksamhet mot sin egen skrivning på den ena sidan och förtroendet och berättarglädjen (”tillit och berättarglädje”) på den andra sidan. Dessa iakttagelser fört honom till att se sin ögonblick på den ”apokryfa” sidan av Tunströms författarskap¹⁰³. Som i titeln på sin föreläsning sägs, handlar det om dess ”läsare”, och han avslutar med: „I Tunströms

101 *UTI*: 181: [L]ernen, den verborgenen Text, der unsere Ichs ist, zu interpretieren.

102 Publicerat i ABF (1994: 22–33). Alla citat i Klammern (ibid.: 23).

103 „Eller så hittar man den [(t)illtron till litteraturen] i mindre tungt vägande texter, förord, särtryck och dyligt, i vad man i stil med bibelexegeter skulle kunna kalla den hemliga, undångömda, *apokryfiska* sidan av Tunströms författarskap.“ [Oder so trifft man ihn [den Glauben an die Literatur] in weniger gewichtigen Texten, Vorworten, Sonderdrucken und Ähnlichem, was man im Stil der Bibelexegeten die heimliche, vertuschte, *apokryphe* Seite in Tunströms Autorschaft bezeichnen könnte.] (ABF 1994: 23)

apokryfiska texter står läsaren i centrum.¹⁰⁴ [In Tunströms apokryphen Texten steht der Leser im Zentrum.]

Auf diesen Beobachtungen bauend, soll im Folgenden aufgezeigt werden:

1. wie das Ich konstituiert ist
2. welche Rolle dabei der Leser einnimmt und welche Bedeutung dem Buch zukommt
3. bis wohin apokryphe Texte den Autor lenken.

Was Magnus Bergh 1994 wohl nicht wissen konnte: Sie lenken den Autor bis zu dessen postum erschienener, unvollendeter Essay-Erzählung *Försök med ett århundrade*.

Die aus dem Nachlass¹⁰⁵ Tunströms herausgegebene letzte Publikation ist das zum Buch zusammengestellte Textkonglomerat der drei Konvolute (I, II, III), das nach seinem Tod auf dessen Schreibtisch vorgefunden wurde.¹⁰⁶ Göran Sonnevi schreibt im Nachwort, wie aus der Gemengelage dieses „Manuskriptes“ das Buch entstand, wie es jetzt vorliegt. Die Hauptschwierigkeit beim Edieren habe darin bestanden, die in den zehn Abschnitten teilweise sich wiederholenden oder durch feinste Änderungen sich voneinander unterscheidenden Versionen, Bearbeitungen und Fassungen in jene (konjuncturierte) Abfolge zu bringen, die vom Autor für die Herausgabe des Buches intendiert gewesen sei. Was nun vorliege, sei ein unvollendetes Projekt, eine „Art Ruine und unabgeschlossener Bau“. [...] „Es ist also kein Roman, sondern ein Rapport von einer Arbeit, die im Gang ist“, erklärt Sonnevi im Nachwort zum Buch. (FÖR: 462–463) Der mit „Rapport“ charakterisierte Aspekt der Veröffentlichung von Tunströms Manuskript zum Buch in der Fassung der nicht mehr korrigierten letzten Vorstufen ist aus zwei Gründen für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit speziell relevant.

1. Der „Vorstufen“-Charakter (der durch die Publikation freilich nun Werkstatus erhalten hat), läßt womöglich hinter die Prozessualität der Wortgenese sehen.

2. Die Beobachtung korrespondiert mit der programmatischen ‚Präskription‘ Tunströms, die den beiden autoreferenziellen Motti¹⁰⁷ und somit dem eigentlichen Textbeginn (der

104 ABF (1994: 28). Apokryphen (aus altgr. ἀπόκρυφος apokryphos, ‚verborgen‘, ‚dunkel‘) werden religiöse Schriften aus christlicher oder jüdischer Herkunft von 200 vor und 400 nach u. Z. geheißen, die nicht in einen biblischen Kanon aufgenommen wurden oder über deren Zugehörigkeit Uneinigkeit besteht.

105 Der Nachlass des Autors befindet sich weiterhin (Stand 2021) im Privateigentum. Das *Centrum för näringslivshistoria* in Bromma/Ulvsunda betreut Tunströms Verlagsarchiv, wo gemäß Mailverkehr zwischen Jesper Monthàn (Bonniers) und Verf. L. D. weitere Manuskripte und Materialien von und zu Göran Tunström aufbewahrt werden.

106 Die Schlussredaktion betreuten Lena Cronqvist, Gunilla Sundén und Göran Sonnevi. Vgl. das Nachwort von Göran Sonnevi in FÖR: 462–463.

107 Motto 1, von Johannes Kepler: „Dessa kommentarer är inte värda att tryckas. Ändå ger det mig ett stort nöje att komma ihåg hur många avvikelser jag tvingats göra, längs hur många murar jag famlade i min okunnighets mörker, ty de vägar på vilka en människa kommer till insikt i de himmelska frågorna tycks mig nästan lika värdefulla som undren i sig själva.“ [Diese Kommentare sind es nicht wert, gedruckt zu werden. Dennoch verschafft es mir eine große Freude, mich all der Holzwege zu entsinnen, die ich zu gehen gezwungen war, und der vielen Mauern, an denen ich im Dunkel meiner Unwissenheit entlangtappte, denn die Wege, auf denen ein Mensch in himmlischen Fragen zur Einsicht gelangt, scheinen mir ebenso wertvoll wie die Wunder selbst.] Motto 2, von Paul Valéry: „Det är en väsentlig del av filosofens yrke att *inte* [Kursivierung sic] förstå. De måste vara såsom fallna från stjärnorna, eviga främlingar, de måste öva sig i att förvånat flämta över alla tings banalitet.“ Im Original: „Dans le métier de philosophe, il est essentiel de ne pas comprendre. Il leur faut tomber de

Narration) vorausgeschickt ist. Die paratextuelle ‚Präskription‘ lautet: „Att uppfinna ett århundrade – tio avsnitt ur en betraktelse över ett misslyckande / 5 aug 1996“ (FÖR: 7 [Ein Jahrhundert erfinden – zehn Abschnitte aus einer Betrachtung eines Scheiterns – 5. Aug. 1996]).¹⁰⁸ Unter demselben Titel (ohne die Datierung „5. Aug. 1996“) ist als *Tegnér-samfundets årsskrift* [Die Jahresschrift des Tegnér-Vereins¹⁰⁹] eine kleine Schrift des Autors erschienen, worin er im letzten Absatz (X) seine Motivation zu seinem (postum erschienenen) Buch darlegt:

Ack, dessa bibliografiernas ljuva frestelser, som leder en allt längre in i kunskapernas djungel. [...] Och vi vet: dessa böcker *måste* anskaffas, utan just dem blir det inte möjligt att till fullo förstå, vad det nu var jag måste förstå. (ATT: 25)

Ach, die lieblichen Versuchungen dieser Bibliografien, die einen immer tiefer in den Dschungel des Wissens führen.¹¹⁰ [...] Und wir wissen: diese Bücher *müssen* angeschafft werden, ohne genau sie würde es nicht möglich vollständig zu verstehen, was ich zu verstehen brauchte.

Det var en gång en författare som ville skriva om ALLT. Inte om någonting annat. Bara om ... just ALLT, [...] (ATT: 26)

Es war einmal ein Schriftsteller, der über ALLES schreiben wollte. Über nichts anderes. Einfach über ... schlicht ALLES. [...]

Vad var det jag en gång ville, egentligen?

Jag ville skriva. Idag såväl som i den mystiska tid, när jag knappt kunde stava till Budskap, Stil, Ideologi. Idag som då samma Under att se hur, ur det vita pappret, bokstäver, nakna stiger upp, ser på varandra och blygt slår sig samman till ord, ord som beslutar sig för att bilda mening, en mening som förmåler sig med andra meningar, meningar som vill lägga örat till livets flimrande hjärtslag. (ATT: 27)

Was war es denn, was ich einst wollte?

Ich wollte schreiben. Heute genauso wie in der mystischen Zeit, als ich noch kaum Botschaft, Stil, Ideologie buchstabieren konnte. Heute wie damals dasselbe Wunder zu sehen, wie aus dem weißen Papier Buchstaben nackt aufsteigen, einander anschauen und sich scheu zu Worten vereinen, Worte, die sich dazu entschließen einen Satz zu bilden, ein Satz, der sich mit anderen Sätzen vermählt, Sätze, die sich ans Ohr legen wollen, an den flimmernden Herzschlag des Lebens.¹¹¹

quelque astre, se faire d'éternels étrangers. Ils doivent s'exercer à s'ébahir des choses les plus communes.“ Vgl. Valéry (1992: 847 in „Le retour de Hollande“: 844–854). Beide Motti werden, übers Kreuz (nun zuerst Valéry, danach Kepler) im Kap. XI als „Krücken“ bezeichnet, repetiert (vgl. FÖR: 253). Sie stehen als Kommentar des „Erzählers“ an, „Tunström, oder wie er nun hieß“, der über „ALLES“ schreiben wollte (FÖR: 252 und andernorts) und der sich zum Zweck des Erwerbs des dazu notwendigen Wissens „[m]il efter mil av böcker“ [meilenweise Bücher] anschaffte. (Die schwedische metrische Meile beträgt 10 Kilometer!)

108 „misslyckande“ (Misslingen) wird hier mit Scheitern übersetzt.

109 Esaias Tegnér (1782–1846), Dichter, lutherischer Bischof, Reichstagsabgeordneter, sowie u. a. Mitglied der Schwedischen Akademie (Stuhl Nr. 8).

110 In der Auslassung folgen u. a. die bibliografischen Angaben zu sieben Buchtiteln.

111 Wie der „Dreisprung“ Buchstabe – Wort – Satz potenziell zum Text, am Ende zum Buch koaguliert, aus dem vorgelesen wird, ohne dass dies vom Autor namentlich ausgesprochen wird, sind Worte für den dynamischen Schreibprozess, auf dem Tunströms literarische Arbeit basiert. Dass in der Wahrnehmung des Autors das Gehör den „Herzschlag des Lebens“ bildet, wäre Anlass für eine Untersuchung dafür, wie sich auditiv Wahrgenommenes auf diesen Prozess auswirkt.

Drei divergente Subjekte führen hier das Wort, gestuft über drei grundverschiedene Bewusstseinsstrukturen: Vom mythischen „wir“ über ein „er“ zu einem ausnehmend polyvalent aufblühenden „Ich“. Im *Pluralis majestatis* stellt ein „wir“ (in der Bibliothek der C. G. Jung Foundation in New York City) fest: „Und wir wissen: Diese Bücher *müssen* angeschafft werden [...]“ (FÖR: 146) Ein auktorialer Erzähler weiß darauf mit der Einleitungsphrase des Märchens zu berichten: „Es war einmal ein Schriftsteller, der über ALLES schreiben wollte.“ (FÖR: 147) Homodiegetisch fragt sich das Autor-Ich: „Was war es denn, was ich einst wollte?“ und spricht dabei vom „Wunder“, wie aus Buchstaben Wörter und daraus Sätze werden – also vom Werden im Wort.

Skans Kersti Nilsson hat für die Besprechung von Tunströms „letztem“ Buch – bisher die einzige aus literaturwissenschaftlicher Sicht – die folgenden Kriterien beigezogen:

Kreativitet, minne, åldrande; Den omöjliga romanen; Berättelsens inslag av självbiografi och allegori; Avsked till konsten

Kreativität, Erinnerung, Altwerden; Der unmögliche Roman; Merkmale der Selbstbiografie der Erzählung; Verabschiedung der Kunst

und deutet diese, wie es die Konklusion im Titel ihres Artikels zum Ausdruck bringt, als eine „Verabschiedung von der Kunst“. (Nilsson 2013: 213–231) Im Gegensatz zu Nilssons stark biografisch orientiertem Ansatz kommen die folgenden Ausführungen, die auf der textimmanenten Lesart basieren, den Punkten (1) bis (3) folgend, zu einem anderen Schluss. Konträr zu Nilsson und zu Aussagen des Autor-Ichs selbst, wird Tunströms *Försök med ett århundrade* wie vom Mitherausgeber Sonnevi als „Ruine“ und nicht als Roman angesehen. Und: Diese „Ruine“ ist ein Spiel mit der Sprache und generiert Diaphanität.

Vorweg eine komprimierte Präsentation von diesem „Sprachmoiré“ von einem Buch, worin „Logothet“¹¹² Tunström mit „wildem Denken“¹¹³ operierend, (s)einem magischen ICH, einem Textoperator, vorgibt über „ALLES“ zu schreiben; eine ‚Inhaltsangabe‘ lässt sich somit nicht geben. Noch viel mehr gilt dies für das Ich: Wer oder was ist ‚Ich‘? Der „Versuch mit einem Jahrhundert“ nimmt sich einer immensurablen Frage an.

3.3.1 *Försök med ett århundrade* – Versuch eines Überblicks

Tunströms *Versuch* ist von einer enormen Energie angetrieben, die – mit einem Wort Lacans gesprochen – „einzig ein ‚Insistieren‘“¹¹⁴ kennt. Die Erzählstränge sind ausufernd und uferlos, alles (Erzählte wie Besprochene) darin geht von einem ICH aus und kehrt in ein ICH ein, wird von diesem „Zentrum“ verwirbelt, bildet ein Cluster aus Anfängen und Abbrüchen, Wiederaufnahmen und Neuanfängen, verfasst auf einer Klaviatur mit schier unbegrenzten (Sprach-)Registern. Im Kern ist die verzweifelte Lust¹¹⁵ des Schriftstellers am Text (der Welt) erkennbar, diesen zu lesen, begreifen und beschreiben zu wollen, um „DAS

112 „Sprachsetzer“ nennt Roland Barthes (am Beispiel von Sade, Fourier, Loyola) „Begründer von Sprachen“. Sie stiften „keine Kommunikationssprache. Es ist eine neue Sprache, von der natürlichen Sprache durchsetzt (oder diese durchsetzend), die sich nur der semiologischen Erklärung des Textes anbietet.“ (Vgl. Barthes 1974: 7).

113 Der Ethnologe Claude Lévi-Strauss prägte den Begriff 1962 in seinem Essay „La pensée sauvage“ für die ganzheitliche, mythische Weltanschauung der „Naturvölker“ im Gegensatz zu der von der „westlichen“ Welt für sich in Anspruch genommenen auf einer Ratio basierten.

114 Nach Roland Barthes (1974: 10) das Hauptattribut jedes Logotheten.

115 Die laut Sigmund Freud zu Verschiebungen und Verdichtungen führen kann.

MUSTER“ dahinter zu erkennen. „In seiner Naivität glaubte er“¹¹⁶, die Universalbibliothek (das gesammelte Wissen) würde ihm bei diesem enzyklopädischen Prozess der Welt- und Selbsterkenntnis beistehen. Eine intensive Dialogizität, eine unermüdliche Auseinandersetzung, die zur Verschriftlichung drängt, ist die Folge.

Entstehungsgeschichtlich steht *Försök med ett århundrade* in nächster Nähe zu der Erzählung *Ein Prosaist in New York* sowie zu den Kolumnen (*Krönikor*). Wie der *Prosaist* ist der *Versuch* 2003 ebenfalls ohne Genrebezeichnung erschienen. Die E-bok-Version von 2017 wurde unter dem Titel mit dem bedeutungsvollen Zusatz (kursiv gesetzt) so angepriesen: *En unik inblick i författarens arbetsprocess*¹¹⁷ [Ein einzigartiger Einblick in den Arbeitsprozess des Autors.] Das Wort „Försök“¹¹⁸ im Titel des Buches gemahnt an Montaignes berühmte *Essais*¹¹⁹. Auch Tunströms *Versuch(e)* ist Essay, nicht über etwas, was Essays gemäß ihrer Gattung implizieren, sondern – einer Versuchsanordnung ähnlich – mit etwas, „einem Jahrhundert“, genauer: meist mit der Verschmelzung von zwei Jahrhunderten zu einer ‚Epoche‘ oder einem Erzählraum.

Das von der Essay-Tradition abweichende „mit“ im Titel ist folglich die wörtlich zu nehmende Ankündigung der ‚Laborlogik, der sich das Grund-„Ich“ im Buch aussetzen wird, vermag es doch mit diesem Versuch aus dem „Jetzt“ (20. Jh.) – mit einem Satz – sich in ein „Damals“ (17. Jh.) zu versetzen und zurück, oder zwischen dem „Jetzt“ und dem „Damals“ zu changieren oder, durch Schrumpfung beider Zeiten zu einer „Kugelgestalt“¹²⁰ (Sphäre) sich in dieser *einen* aufzuhalten, um in Begegnungen mit Repräsentanten und Geistesgrößen des „Damals“ wie „Jetzt“ in stets neuen Konstellationen Gespräche zu führen oder über sich selbst und die Welt zu sinnieren und philosophieren. Diese „Kopfreisen“ und Tagträume sind überreich („ALLES“!) mit Zitaten aus Büchern der Kunst, Philosophie, Literatur und Musik dotiert, mitunter nur mit ihrer bibliografischen Zitierung. Tunströms chamäleon-

116 Vgl. *FÖR*: 147: „I sin naivitet trodde han, att så snart han lagt under sig all världens kunskap [...] skulle han skönja MÖNSTRET. Allt skulle gå samman till Ett Enda.“ [In seiner Naivität glaubte er, dass, sobald er alles Wissen der Welt hätte [...] würde er DAS MUSTER erkennen. Alles würde zu Einem Einzigen werden.] Damit ist die bei Tunström oft zu beobachtende Suche nach der „Einheit des Alles“, Hen to pan, angestrebt (vgl. Kap. 4.1).

117 Vgl. Verlagsprospekt: <https://www.albertbonniersforlag.se/bocker/153065/forsok-med-ett-arhundrade/> (abgerufen am 04.08.2021). Die Erstpublikation als E-bok 2016 trug noch die Genrebezeichnung Roman. Der erwähnte Zusatz in der E-bok-Version von 2017 und damit die Kursivierung ist auf der aktualisierten Website von 2021 nicht mehr sichtbar.

118 *Försök* kann als Einzahl (Versuch) wie als Mehrzahl (Versuche) gelesen werden; die Lesart *Versuche mit einem Jahrhundert* scheint dem Buch angemessener, die „kreisenden“ Ansätze und Versatzstücke der Identitätssuche dieses ICH sind Legion: Mehr als 20 verschiedene Namen und „Identitäten“ nimmt das Erzähler-Ich temporär im *Versuch* an. (Das Buch wird, wenn in verkürzter Form, auch mit *Versuch* [oder *Försök*] zitiert.)

119 Michel Eyquem de Montaigne (1533–1592) hat mit seinen *Essais* (1572–1587) das Genre der Essayistik begründet. Eine Gesamtübersetzung auf Deutsch liegt von Hans Stilett als *Essais* vor, auf Schwedisch in der Übersetzung von Jan Stolpe als *Essayer* 1–3.

120 Vgl. dazu diesen Zeitbegriff der Simultaneität, wie ihn der Komponist Bernd Alois Zimmermann (1918–1970) 1968 formuliert hat: „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind, wie wir wissen, lediglich an ihrer Erscheinung als kosmische Zeit an den Vorgang der Sukzession gebunden. In unserer geistigen Wirklichkeit existiert diese Sukzession jedoch nicht, was eine realere Wirklichkeit besitzt als die uns wohlvertraute Uhr, die ja im Grunde nichts anderes anzeigt, als dass es keine Gegenwart im strengeren Sinne gibt. Die Zeit biegt sich zu einer Kugelgestalt zusammen. Aus dieser Vorstellung [...] habe ich meine [...] pluralistische Kompositionstechnik entwickelt, die der Vielschichtigkeit unserer Wirklichkeit Rechnung trägt.“ Zit. in *Harenberg Komponistenlexikon* (2004: 1048).

artiges Ich kann so, ähnlich Münchhausens Lügenbaron, auf dem Rücken eines Pferdes bspw. als „Peter Trotzig“ durch das 17. Jahrhundert gen Süden reiten und im selben Satz zu sich selbst sagen „ich fahre mit dem Lift durch die Jahrhunderte nach oben“ ins „Jetzt“ zu einem „Sund zwischen Syd- und Nordkoster in Schweden.“ (FÖR: 50) Eine heraufbeschworene Welt der (literarischen) Vergangenheit aus einem „Unten“, wofür symbolisch das Fortbewegungsmittel Pferd steht und eine existierende Gegenwart, die Inseln Koster, die mittels Lift nach „Oben“ erreichbar sind. Zeitsprünge und Erzählebenen schieben sich so ineinander, kollidieren, verdichten, verstreben sich zu einem Knäuel, zu einem Traumgebilde in steter Veränderung, andauernd gezeugt und getilgt von einem *maelstrom of consciousness* eines immerfort Textstrom sekretierenden ICH im Versuch, dadurch das größte aller Geheimnisse des Menschen zu lüften: Die Entstehung oder „Geburt“ d(ies)es Ich. Rede und Gegenrede dominieren diese herkulisch-faustische Dichtung. Kaum ist eine Erzählperspektive eingenommen, wird sie von einem anderen Einfallswinkel konterkariert: „Mein 17. Jahrhundert hat seinen Anfang an einer Ausstellung in Peking 1982. Das war in einem so genannten Modernisten-Salon.“ (FÖR: 226) Wie in einem Karussell mit gegenläufig beweglichem Boden drehen und winden sich alle Erzählungen in- und auseinander.

So entfaltet die Lektüre des *Versuchs* mit den Worten von Kenneth Goldsmith das, was er eine einzige „*Debordian dérive*, a psychogeographical cartography, a human chain of hypertext (ders. 2011: 37)“ nennt.

Ein solch diaphaner Zwischenraum ist maßlos und maßstabslos, lässt sich mit keiner Kartografie aufzeichnen, kennt naturgemäß keinen Triangulationspunkt¹²¹ (es gibt kein freies Ich außerhalb seines ICH!), erzeugt einzig ein Orchester aus lauter ‚Ichs‘ und Ich-Stimmen.

An der Tatsache, dass damit aus Tunströms *Försök med ett århundrade* kein Roman wird, sondern ein Texthybrid voller Auto(r)fiktionen, vermag auch die Figurenrede des Doubles¹²² des Autor-Ichs nichts ändern, wenn es wie hier etwas Anderes insinuiert:

„Vielleicht ist es ein Roman. Darüber, wie *Das Ich* [schwed. „*Jaget*“] im 17. Jahrhundert entstanden ist?“ (FÖR: 110)

3.3.2 (1) Ein Ich – viele Ichs

Eine kühne Behauptung bildet, einer Sturzgeburt gleich, den Auftakt zum Buch. Mit dem magischen Kniff des Autors „Jag står på Brooklyn-bron och låter mig födas år 1606“ [Ich stehe auf der Brooklyn-Bridge und lasse mich im Jahr 1606 zur Welt kommen; FÖR: 9] entrollt sich der Zeitraum, die ‚Epoche‘, in der sich der *Versuch* mehrheitlich abspielt.¹²³ Die

121 Der Triangulationspunkt ist der geodätische Referenzpunkt, der zur Vermessung einer Landschaft dient und damit die wichtigste Grundlage zur Kartografie darstellt. Tunströms Versuchsanordnung in seiner Landschaft „Ich“ kennt, da in sich selbst „eingeschlossen“, keinen solchen Referenzpunkt.

122 Mit „Double, Alter ego und Schatten-Ich“ benennt Dieter Wellershoff drei „verschieden abgestufte Möglichkeiten der eigenen Person. [...] Im Double ist der Autor erkennbar, wie in einem freien künstlerischen Porträt [...]“. Vgl. Wellershoff (1996: 47).

123 Das Innehalten auf der Brücke erinnert an Passant Valéry, wie er sich und die Welt auf der London-Bridge (Valéry 1993: 512–514) in der gleichnamigen philosophischen Träumerei als „anwesend und abwesend“ (FVA: 325–327, hier 327) erlebt. Vgl. dazu Laitenberger (1960: [1]–6) in seiner Einleitung LONDON-BRIDGE: „Als Bürger zweier Welten steht jener ‚Augenmensch‘ auf der London-Bridge vor uns.“ (ebda.: 2).

Einleitungssentenz etabliert mit ihrer Eigenlogik den Erzählraum, worauf Tunströms Versuch mit einem Jahrhundert basiert: eine utopische Polytopie.¹²⁴ An der zitierten Passage der Brooklyn-Brücke exemplifiziert: 1606 war sie noch nicht gebaut und ‚New York‘ nicht New York. Und wie sollte ein Ich an diesem ‚Ort‘, der eher ein Nicht-Ort ist, sich selbst gebären können? Die Frage ist müßig. Die Antwort lautet: Nicht aus einem biologischen Prozess ist hier ein ICH zur Welt gekommen, sondern ein literarisch konstruiertes hat sich ‚Jetzt‘ in die Welt von ‚Damals‘ versetzt und reißt den Schleier (der Realitäten) herunter. Dahinter eröffnet sich eine *Terra fictiva*, ein Gedankenraum, der allein seinen eigenen (stets wieder wechselnden) Gesetzen und Möglichkeiten von Raum und Zeit gehorcht.

Oft ist eines dieser ‚Ichs‘ ein maskierter Klon seines parthenogenetisch operierenden „Erzeugers-Geburtshelfers“, dies anfängliche und letztendliche Autor-ICH, von dem das Geschehen (die „Handlung“) nach dem Prinzip der freien Assoziation und einer überbordenden Fabulierkunst kombiniert mit Passagen, gehalten im Stil eines Essays, ausgeht. Eine Vielzahl schillernder Identitäten ist die logische Folge. Eine hier folgende kleine „Ich-Anthologie“ illustriert diese Vielfalt und deren surrealistische Dimension:

FÖR: 25: *Jag, detta kärnfulla namn.*

Ich, dieser kernige Name.

FÖR: 53: *Jag fick äran att vara målaren Rubens.*

Ich hatte die Ehre, Maler Rubens zu sein.

FÖR: 80: *Förlåt mig, att jag inte presenterat mig, jag är Bernardo Colleoni från Urbin.*

Bitte entschuldige, dass ich mich nicht vorgestellt habe, ich bin Bernardo Colleoni von Urbino.

FÖR: 84: *Ett Jag har nått Vejs Ende.*

Ein Ich ist am Ende des Weges¹²⁵ angelangt.

FÖR: 104: *Jag trivdes bättre som Hakan.*

Ich fühlte mich wohler als Hakan.

FÖR: 105: *Den nye residenten blev jag.*

Ich bin der neue Bewohner.

112: *Jag – som är en pratsam typ.*

Ich – ein schwatzhafter Typ.

FÖR: 138 ... *och jag drömde att mitt liv var ett brev till honom ...*

... und ich träumte, mein Leben sei ein Brief an ihn [= Descartes] ...

FÖR: 250: *Jag rider söderut, nu heter jag till exempel Peter Trotzig.*

Ich reite gen Süden. Jetzt heiße ich beispielsweise Peter Trotzig.¹²⁶

FÖR: 257: *Jag var hans sista elev innan jag konverterade.*

Ich war sein [= Wittgensteins] letzter Eleve, bevor ich konvertiert habe.

FÖR: 257: *Jag är en italiensk jude uppväxt i Alexandria.*

124 Vgl. dazu bspw. die paradoxen Grafiken „Wasserfall“ oder „Treppauf-Treppab“ oder die ‚Unmöglichen Figuren‘ des niederländischen Künstlers M. C. Escher (1898–1972).

125 Dänisch „være ved vejs ende“ („am Ziel anlangen“); vgl. *Den Danske Ordbog* https://ordnet.dk/ddo/ordbog?subentry_id=59011873&query=vejs+ende (abgerufen 04.08.2021).

126 Peter Trotzig (!) ist eines der drei am meisten genannten Ichs (ob als Double oder als Alter Ego oder als Schatten-Ich, ist nicht leicht auszumachen.) Die zwei anderen heißen Orazio und Sonnabend Dix.

Ich bin ein italienischer Jude, aufgewachsen in Alexandria.

FÖR: 260: *Mitt namn är monsieur Grat, varsågod. Jag skall snarast förklara världen för er, ty jag vet allt.*

Mein Name ist monsieur Grat, mit Verlaub. Ich werde Ihnen baldigst die Welt erklären, denn ich weiß alles.

FÖR: 280: *Sonnabend Dix till er tjänst. Kalkant, krönikör.*

Sonnabend Dix zu Ihren Diensten. Orgeltreter, Kolumnist.

FÖR: 386: *1600-talet: ett laboratorium för undersökningen av Det Stora Jaget i vilket det [sic] små jagen rör sig likt de djur som i ett mikroskop dansar fram och tillbaka, oräkneliga till antal.*

Das 17. Jahrhundert: ein Laboratorium für die Untersuchung Des Großen Ich, in dem sich die kleinen Ichs wie die Tiere bewegen, die in einem Mikroskop auf und ab tanzen, unzählbar an Zahl.

FÖR: 389: *Jag är författare [...] alltså låter jag mig födas en disig dag 1606 [...] Jag kallar min hjälte JAG. Det är ett kort och kärnfullt namn, jag rider genom en skog av historiska markörer, jag rider mot Prag, mot kejsar Rudolphs hov... // Eller varför inte så tidigt som 1520 – det är mycket halkigt i den västerländska historien. Det är då Luther publicerar sin *Von der Freiheit eines Christenmenschen* som, kan man påstå, är det inre jagets födelse och uppståndelse. I den skriften skiljer Luther – denne besvärlige man – mycket tydligt mellan den inre och yttre människan.*

Ich bin Schriftsteller [...] also lasse ich mich an einem nebligen Tag 1606 zur Welt kommen. Ich nenne meinen Helden ICH. Das ist ein kurzer und kerniger Name, ich reite durch einen Wald historischer Markierungen, ich reite auf Prag zu, an den Hof von Kaiser Rudolf... // Oder weshalb nicht bereits 1520 – die abendländische Geschichte verläuft glitschig. Da publiziert Luther seine [Schrift] *Von der Freiheit eines Christenmenschen*,¹²⁷ von der man behaupten kann, dass sie die Geburt und Auferstehung des inneren Ich ist. In der Schrift unterscheidet Luther – dieser sperrige Mann – sehr deutlich zwischen dem inneren und dem äußeren Menschen.

Schier unzählbar sind die Varianten dieses Helden ‚ICH‘, der jeden Augenblick als Protagonist von seinem Erschaffer und Namensgeber, also von dem Ich des Autors zu Beginn, später vom Erzähler-Ich ‚entthront‘ und durch eine seiner vielen Ich-Varianten ersetzt werden kann. In der zuletzt zitierten Passage ist besonders markant, wie das Erzähler-Ich, kaum hat es sein Helden-Ich präsentiert, als Ich in einer vergangenen Zeit präsentisch von dannen reitet! Eine Legion unzähliger Ichs will sich so im *Versuch* zu Wort melden, ein Ich fällt dabei dem anderen ins Wort, ununterbrochen „ein andere[s]“; Tunströms *Versuch* ist ein kaleidoskopisches Spiel mit dem ‚Ich‘. Sein *Versuch* ist ein Ich-Mobile, das buchstäblich – mit dem ersten und dem letzten Satz für einen Moment ins Gleichgewicht findet, im Lot: Ich – Ich.

„Jag blir sittande vid skrivbordet, på min imaginära häst“ (FÖR: 46) [Ich bleibe an meinem Schreibtisch sitzen, auf meinem imaginären Pferd], behauptet das Autor-Erzähler-Ich – im Sattel eines Halbbluts aus Dulcinea und Pegasos. Dessen Ichs passen ihre ‚Identität‘ dauernd dem neuen Kontext an, deren Gestalt sie mit ihren Worten mitschaffen – Schöpfer

127 Der Originaltitel von Luthers Denkschrift von 1520 lautet: *Von der Freyheyt eyniß Christen menschen* (in der lateinischen, nicht textidentischen Variante: *De libertate christiana*).

und Geschöpfe in einem. Als einzelnes hat ein solches Ich keine Kontur, keine Tiefe. Anhand der Replik „Kanske är det en roman. Om hur jaget uppstod under sextonhundratalet.“ (FÖR: 110) [Vielleicht ist es ein Roman. Darüber, wie das *ich* im 17. Jahrhundert entstanden ist] des momentanen Ich an die Schauspielerin, die er vom Fleck weg zur Julia Roberts kürt, sei dies verdeutlicht.

Dieses „Ich“ begegnet der Hollywood-Ikone in einem New Yorker Treppenhaus, wie sie sich zwischen zwei Drehs auf der Straße gerade in einen Hauseingang verdrückt und dabei dem Erzähler-Ich, Bewohner des Hauses, in die Arme läuft. „Ist das nicht übertrieben?“, entgegnet ihm die Schauspielerin auf die Zuschreibung der Identität Julia Roberts. „Klar. Aber warum nicht? Wie selten übertreiben wir doch. Übrigens: ich bin ja auch Fiktion, ein einziges Soufflé aus Worten.“ (vgl. FÖR: 110–111), repliziert darauf das temporäre Ich. Die Metapher „Soufflé aus Worten“ ist die komprimierte Denotation von Tunströms *Versuch*: ein „Aufgehen“ und „In-sich-Zusammenfallen“ von Ichs, die sich als Imaginationen aus Worten erweisen. In der flüchtigen „Begegnung“ eines Ich und einer Schauspielerin, eine Begegnung, die in ihrer skripturalen Komplexität und Genese damit längst nicht erschöpfend referiert ist, wird das vom Autor reflektierte Spiel mit Wörtern manifest, das den Text produziert. In dieser Schreib-Szene der metafictionalisierten Art lässt er uns so augenzwinkernd an der Erschaffung von ‚Wirklichkeit‘ mit Wörtern „teilhaben“, seinem Schreib-Werk, wenn er ‚Julia Roberts‘ zum Erzähler-Ich sagen lässt: „Du bist gerade dabei mich zu erschaffen, ich spüre es ja im ganzen Körper.“ (FÖR: 110) Wie ein Autor mit Sprache ‚Wirklichkeit‘ und ‚Identitäten‘ fabriziert und so die Frage nach Identität und Wirklichkeit stellt, ist der Stoff des Buches, was – durch das „Jahrhundert“ im Titel verbunden mit dem „Versuch“ durch die Konjunktion ‚mit‘ – die Frage nach der Zeit und der Vergänglichkeit evoziert. Ein Autor stellt sich ins Schreiblabor, erdichtet sich als Zeitgenosse eines Jahrhunderts, als Versuchsobjekt wie -subjekt. Sein „Versuch mit einem Jahrhundert“ besteht darin, nichts weniger als die Genese des (modernen) Ich in der Phylogenese der Menschheit ausfindig zu machen und ‚festzumachen‘.¹²⁸

Das Äußere in diesem Laborversuch bildet New York im ausgehenden 20. Jahrhundert, wo sich der Autor zum Schreiben aufhält und sich in die Welt der europäischen (Kultur-) Geschichte fantasiert, sowohl mit erfundenen Persönlichkeiten ebenso wie mit realen wie De Kaart¹²⁹, Rubens, Rembrandt und vielen weiteren, die sich im 16. und 17. Jahrhundert in Europa hervorgetan haben. So wie Rembrandt (auch zur Selbstvergewisserung) Porträts von sich malte, umreißt Tunströms *Versuch* ein Porträt seines Autors. Sein *Versuch* ist eine Auseinandersetzung mit dem Ich-Bewusstsein, was gut mit der Tatsache korrespondiert, dass er sich zum Lesen gerne in der Bibliothek der *C. G. Jung Foundation* aufhält. Carl Gustav Jung (1875–1961), der Begründer der Analytischen Psychologie, räumte der Ich-Werdung (*Individuation*) einen zentralen Platz ein.¹³⁰ Und so hält ein polyphon-

128 Fachliteratur zu den Konzepten des ‚Ich‘ aus neuropsychologischer Sicht wird für die Deutung des Textes nicht beigezogen. Die Erörterung der Leib-Seele-Thematik und -Problematik in Tunströms *Försök med ett århundrade* wird ebenso wenig disputiert.

129 Nilsson (2013: 220): „De Kaart kan alltså sägas representera både Descartes och Mefistofeles i en och samma gestalt.“ [Von De Kaart lässt sich somit sagen, dass er in ein und derselben Gestalt Descartes wie Mephistopheles repräsentiert.]

130 Siehe bspw. ders. (2014). *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*. Tunström kommt auf die Idee zum Buch, wie er in Jungs *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C. G. Jung* blättert (vgl. FÖR: 85) und liest: „Mit einem dumpfen Krach gehen beide Tore zu. Der Bauer springt vom Bock seines

polymorphes ‚Ich‘ in Tunströms *Försök med ett århundrade* einer übermäßig überdehnten Text-Klammer gleich Buchanfang und -ende über alle Digressionen, Abbrüche und Neuansätze hinweg, zusammen. Mit „Jag“ (FÖR: 9; Ich) setzt sein *Versuch* ein und mit „Jag“ (FÖR: [458]; Ich) kommt er, in eins fallend, zu Ende.

Auf einer Brücke – Mittel zum Übergang –, der Hänge- und Schrägseilbrücke Brooklyn Bridge, die über den East River New Yorks Stadtteile Brooklyn und Manhattan verbindet, richtet sich dieser Fächer genannt „Ich“ zu Beginn auf, entfaltet sich vielgestaltig durch das ganze Buch in diversen Erscheinungen, um am Ende in der gleichen und dennoch verwandelten Gestalt zuzuklappen, jetzt gebeugt als „Ich“. Mit Bernhard Waldenfels ließe sich diese Auffächerung eines „Ich“ als eine Form der „Inter- und Transsubjektivität“ erklären: „Ich finde mich im Anderen und finde den Anderen in mir im Zug eines Wechselspiels, das der späte Merleau-Ponty als *Chiasma* bezeichnet und das Bachtin als genuine Vielstimmigkeit eines Polylogs zu fassen versucht.“ (Waldenfels 1990: 72)

Dieses Chiasma ist der vom Autor erschaffene Erzählraum – genauer: die mit Worten und Bildern kreierte Verschränkung von Zeiten und Räumen, worin dieses Ich – aus dem dauernd weitere Ichs ein- und auszuweichen – sich bewegt und imaginierte Begegnungen erlebt, die anderswo nicht möglich wären. In einem „Raum“, der existiert, solange die Erzählung währt. Dass sich das erzählende Autor-Ich der Phantasmagorie des Erzählten bewusst ist, wird von ihm *expressis verbis* auf der drittletzten Seite im Buch deklariert: „Nej, det har inte gått mig förbi att ni är död, Herr de Kaart. Inte heller har det gått mig förbi att jag lever.“ (FÖR: 456) [Nein, es ist mir nicht entgangen, dass Sie tot sind, Herr de Kaart. Genau so wenig wie mir entging, dass ich lebe.] Den ‚Passepartout‘ zur Lizenz dieser Erzählweise wird – in Abwandlung von Descartes *Cogito, ergo sum* – in einem Moment des Innehaltens in der Buchmitte, vom Erzähler freimütig bekanntgegeben:

Var det någonsin mitt, detta århundradet? Var det annat än ett hotellrum för mitt medvetande, en plats där jag om natten sov och om morgonen duschade av mig mina drömmar? Hur mycket samtida är vi? Hur hundra procentiga är vår närvaro i tiden. Det snöar ute på Manhattan, visst, men det snöar också på de platser där jag blundade, med eller mot min vilja, återskapar mig. Dit där jag tänker mig, är jag. (FÖR: 273)

War es je meines, dieses Jahrhundert?¹³¹ War es etwas anderes als ein Hotelzimmer für mein Bewusstsein, ein Platz, wo ich nachts schlief und am Tag meine Träume mir abduchte? Wie jetztzeitig sind wir? Wie hundertprozentig in der Zeit gegenwärtig sind wir? Es schneit draußen in Manhattan, gewiss, aber es schneit auch an den Orten, wo ich geschummelt habe, willentlich oder unwillentlich, und mich neu erschaffe. Wohin ich mich denke, da bin ich.

Günter Grass hat sich in seinem Buch *Mein Jahrhundert* ebenso in vergangene Zeiten hineingedacht und Begegnungen festgehalten – von ihm erdachte sowie historisch belegte.

Wagens und ruft: ‚Jetzt sind wir im 17. Jahrhundert gefangen!‘ – Resigniert denke ich: Ja, das ist so! – Aber was ist da zu machen? Jetzt sind wir auf Jahre gefangen! – Aber dann kommt mir der tröstliche Gedanke: Einmal, nach Jahren, werde ich wieder herauskommen.“ Hier auf Deutsch zitiert bei Jaffé (1961: 207). Schwedisch ist das Buch als *Mitt liv. Minnen, drömmar, tankar* erschienen.

131 Vgl. dazu Loetscher (2009). *War meine Zeit meine Zeit*. Gemäß Verlag entfaltet der Autor darin „[d]ie Stoffe und Themen seines Lebens und seines Werks“ zu „einer weltumspannenden Autogeographie, der Entwicklungsgeschichte eines globalen Bewusstseins.“ Vgl. <https://www.diogenes.ch/leser/titel/hugo-loetscher/war-meine-zeit-meine-zeit-9783257601091.html> (abgerufen am 04.08.2021).

Die exakt einhundert Erzählungen in *Mein Jahrhundert* fügen sich zum Panorama „seines“ Jahrhunderts.¹³² Tunströms *Versuch(e) mit einem Jahrhundert* sind womöglich durch die Emulsion der Hauptwörter dieser Buchtitel zu „seinem“ Titel von Montaignes sowie von Grass' Buch inspiriert. Tunström erwähnt Grass' Buch in seiner mit Wort-Reflexionen gespickten Kolumne vom November 1999 „Vad bryr sig Gud?“¹³³

Begegnungen und „Gespräche“ von einem „seiner“ vielen Ichs mit dem Philosophen Montaigne grundieren den ganzen *Versuch*.

Indienfahrer Tunström¹³⁴ kann ebenso gut auch Gandhis *Eine Autobiographie oder Die Geschichte meiner Experimente mit der Wahrheit*¹³⁵ inspiriert haben.

Tunström ist Produzent und Reporter seines grandiosen Scheiterns, in dem er Reales und Imaginäres mit Symbolischem, also der Sprache, zu einer Fuge mit einem Motiv aus einem einzigen Ton komponiert: Ich. Nach den Präambeln der Paratexte „ertönt“ dieses Motiv am Anfang, wird furios extemporiert, um am Ende damit auszuklingen: *Ich*. Das Spielen dieser „Partitur“ erfordert eine Stimme mit Registrationsmöglichkeiten, wie sie nur große Orgeln kennen. Die vielen Ichs deuten in einer, weit ausholenden kontrapunktischen Jungschen „Circumambulation“ (Jaffé 1961: 200) die kolossale Komplexität dessen an, was ein „Ich“ sein könnte. In dieser klingenden „Betrachtung“ seines Scheiterns finden sich unzählige poetische Momente und Kleinode zum Prozess des literarischen Schreibens; harmonische wie disharmonische Ichs reiben sich mit ihren Selbsten wie unauflösbare Dissonanzen. Das kreierte schräge Klänge. Abgerissene. Misstöne. Reinste Kakophonie kommt so neben leisen und leicht überhörbaren feinsten Tongebilden zu stehen.

Sein *Versuch* tangiert unausgesetzt autobiografisch / autofiktional grundiertes Schreiben. Er zeigt, was Schriftsteller-Ichs alles aufdecken und mit sich bringen. Der Essay *Försök med ett århundrade* ist mithin Rechenschaftsbericht, Selbstvergewisserung, Identitätsbildung seiner Zeit (in diesem 20. Jahrhundert). „Palimpsestisch“ wird Zeit, die sich zu einer ‚Sphäre‘ gebiert, anschaulich geschildert; im Staunen über die „Zeichen, die wir Buchstaben nennen“, bekennt sich zudem ein (kindlicher) Sprachphilosoph.

Men här sitter jag alltså mitt i det flytande Nuet och tar en liten paus från Dået, ser ut genom Nuets fönster där västanvinden är stark (åtminstone nu vid första genomskrivningen) där löven skiftar i gult och rött. Medan de nu (i andra versionen) är skirt gröna; och nu (vid den tredje omskrivningen av dessa tecken vi kallar bokstäver) ligger under ett täcke av snö, inte undra på att jag alltid haft en dragning mot DÅ! En olycklig dragning kanhända. (FÖR: 280)

132 Grass (1999). *Mein Jahrhundert*. Die erste Erzählung „1900“ gedenkt eines Moments im Jahr 1900, die letzte einer Begebenheit im Jahr 1999. „1900“ beginnt so: „Ich, ausgetauscht gegen mich, bin Jahr für Jahr dabei gewesen.“ Grass bedient sich zur Eröffnung eines ähnlichen (wenn auch weniger komplexen) Erzähltricks wie Tunström. Das Buch erschien als *Mitt århundrade* 2000 im Albert Bonniers förlag in der Übersetzung von Lars W. Freij.

133 Die in Kap. 3.1 besprochene Kolumne setzt an den Anfang ein cartesianisch verbrämtes Selbstbekenntnis: „Jag är författare, alltså paranoid.“ [Ich bin Schriftsteller, also paranoid.] Unter „paranoid“ ist hier wohl das (beinahe „gottgleiche“) Vermögen des Schriftstellers zu verstehen, (theoretisch) unendlich viele weitere Ichs zu erfinden, anzunehmen und ihnen Textgestalt geben zu können.

134 Vgl. dazu sein Buch *Indien – en vinterresa* von 1985, worin er vermerkt: „Jag sysslar inte med litteratur, men är besatt av att skriva“ (IND: 225) [Ich befasse mich nicht mit Literatur, bin aber davon besessen, zu schreiben.]

135 Auf Schwedisch kam die Übersetzung der ersten englischsprachigen Buchausgabe (1927/29) bereits 1929/30 als *Själviografi eller Historien om mina experiment med Sanningen*, heraus. Überarbeitet und wiederaufgelegt erschien sie 1996 und 2011.

Doch hier sitze ich also mitten im fliehenden *Jetzt* und mache mal Pause vom *Einst*, schaue durchs Fenster des *Jetzt*, wo ein starker Westwind geht (wenigstens *jetzt* bei der ersten Niederschrift), wo die Blätter ins Gelb und Rot spielen. Während sie *nun* (in der zweiten Version) zartgrün sind; und *jetzt* (bei der dritten Umschrift dieser Zeichen, die wir Buchstaben nennen) unter einer Decke von Schnee liegen, kein Wunder, dass ich immer eine Neigung zum *EINST* hatte! Eine unglückliche Neigung vielleicht.

3.3.3 (2) Der Leser – Die Bücher

Bücher und Bilder, imaginierte Begegnungen und Gespräche bilden den Nährboden der Narration von Tunströms Essay-Roman. Die Bilder, genauer das Schaffen von Bildern von Gesprächen mit Repräsentanten bildender Kunst, wie beispielsweise mit Rembrandt und Rubens. Die Bücher erscheinen in unterschiedlicher Gestalt. Aufgelistet im Text mit ihren bibliografischen Angaben, oder als Zitate der (europäischen) Literaturgeschichte von John Donne, George Herbert, Paul Valéry oder von Hippokrates, Aristoteles, Constantin Revius,¹³⁶ Thomas von Aquin und vielen mehr.

So kommt es, dass, wenn eines von Tunströms (Erzähler-)Ichs nicht Subjekt ist, etwa beim Lesen oder Nachdenken von Texten geschildert wird. Ein lesendes Ich erkennt sich im Reflex der Texte anderer. Die Unterseite der Erzählung *Försök med ett århundrade* zeitigt den Lern- und Verstehensprozess eines Schreib-Ichs mit sich. In der Entfaltung seiner Ichs manifestieren sich so andauernd diverse Facetten des Erzähler-Ichs als Abschattierungen des Autor-Ichs. Dabei vollzieht sich ein „[L]ernen, den verborgenen Text, der unsere Ichs ist, zu interpretieren“¹³⁷.

Der *Versuch* ist Zeitporträt *und* Selbstporträt. Sein Autor ist in Personalunion Betrachter *und* Exeget des grandiosen Scheiterns von seinem Ich, dem er, wie viele vor ihm, auf den Grund zu kommen versucht. Der Schriftsteller wählt dafür auch eine Geschichte, die andere vor ihm sich erdichtet haben. „Igår läste vi Musils *Mannen utan egenskaper*, den roligaste bok jag läst på länge. Och jag skriver plötsligt på något som jag inte har rätt till, men som roar mig“, schreibt er im Vorwort „Divertimento för mäsarna“ zu *Hallonfallet*¹³⁸, seiner verspielten Parodie auf den Kriminalroman.

136 Handelt es sich bei Tunströms „Constantin Revius“ um seine Erfindung oder i. e. *Jacobus Revius* (1586–1658), der niederländische Dichter?

137 Ein unsichtbarer ‚Textbegriff‘ kommt in dem Leitwort zur Sprache – ist die Rede von einer Strukturierung der Seele, geht es um ‚Lebenstext‘? Tunströms Wahlspruch deutet nach ‚Innen‘ und lautet als ganzer: „Vad som gäller är att gå in i det Totala lyssnandet, lära sig tolka den dolda text som är våra Jag.“ (UTI: 181) [Es geht darum, Ganz in sich hineinzuhorchen, zu lernen, den verborgenen Text, der unsere Ichs ist, zu interpretieren.]

138 „Gestern lasen wir Musils *Mann ohne Eigenschaften*, das unterhaltsamste Buch, das ich seit langem gelesen habe. Und ich schreibe plötzlich an etwas, wozu ich kein Recht habe, aber das Spaß macht.“ Vgl. hierzu Magnus Bergh: „I Hallonfallet är det nämligen så att i ett av dess paradisiska avsnitt kombineras just akvarellmålning och nudistisk frukost för två med Musilläsning.“ (ABF 1994: 27) [Im *Himbeerfall* verhält es sich nämlich so, dass in einem der paradisischen Abschnitte Aquarellmalerei und nudistisches Frühstück zu zweit mit der Lektüre von Musil verwoben werden].

3.3.4 (3) Abgesang auf lineares Erzählen

Das Erzähler-Ich summiert wie ein zweiter Gregor Samsa seinen *Versuch* kurz vor dem Buchschluss:

Jag kom till New York, där böckerna finns, för att få skriva min egen. Men man ligger på rygg. Man kan inte, men man vet. Den berättelse som skall göra alla andra berättelser överflödiga, dansar inuti huvudet. Suget mot skrivmaskinen är oemotståndligt, ja, jag ser mig sittande där, som en fontäns skummande centrum, upp flyga orden.“ (FÖR: 453)

Ich bin nach New York gekommen, wo die Bücher sind, um mein eigenes zu schreiben. Aber man liegt auf dem Rücken. Man kann nicht, man weiß nicht. Die Erzählung, die alle anderen Erzählungen überflüssig machen soll, tanzt im Kopf. Der Sog nach der Schreibmaschine ist unwiderstehlich, ja, ich sehe mich dasitzen, wie das schäumende Zentrum einer Fontäne, auf fliegen die Wörter.

Mit Edmond Jabès, Agnostiker wie Göran Tunström, ist *Försök med ett århundrade* als „*récit éclaté*, eine[] aus Bruchstücken bestehende[] Erzählung“ (Jabès 1994: 57) zu bezeichnen, ohne Handlungsstrang und definierbare Zeit, wie er gegenüber Paul Auster darlegte. Auto(r)-poetisch und autofiktional setzt sie sich über „Erzählgesetze“ (des Essays) hinweg – auf der Suche nach einem Absoluten. Sie ist Absage an das lineare Erzählen, als konsequente Antwort auf die simultanen Stimmen, denen ein Autor-Ich Gehör schenkt und Stimme verleiht. „[E]in zirkuläres Schaffen. Jede Frage führt zu einer anderen Frage.“ (ebda.). Tunströms „*summa poetica*“, ein „Brocken“ als Haufen offener Fragen. Da liegen sie, gestreut und verzettelt von einem Suchenden, versammelt in seinem „Versuch(e) mit einem Jahrhundert“, dem Essay-Roman, der nicht minder auch seine Sprachsubversion (re)produziert.

Die Suche geht weiter, ist unabgeschlossen wie der Lauf der Welt. Mit jedem Individuum, das nicht zuletzt über die Sprache sein ‚Ich‘ (aus)bildet (Lacan), wird sie von neuem gestellt werden. Friedrich Nietzsche, der Sprachskeptiker, dazu: „Ich‘ sagst du und bist stolz auf dies Wort. Aber das Grössere ist, woran du nicht glauben willst – dein Leib und seine grosse Vernunft: die sagt nicht Ich, aber thut Ich.“¹³⁹ Zurück bleibt der Hiatus: „[D]ie Ausdrucksmittel der Sprache sind unbrauchbar, um das ‚Werden‘ auszudrücken: es gehört zu unserm unablässlichen Bedürfnis der Erhaltung,¹⁴⁰ beständig eine gröbere Welt von Bleibendem, von ‚Dingen‘ usw. zu setzen.“¹⁴¹

Mit *Inringning* („Einkreisung“), Tunströms Debut von 1958, hatte der 22-Jährige im Gedicht „Position“ auf den ersten Zeilen bereits das Dilemma (s)eines Ich beschrieben:

Men jag har ju mina ögons skönhet / som jag gurglar varje morgon och middag / i antiseptiska satser. // Och dagen skrider framåt / som en vacker kvinna / och jag är den i bergets klyfta bundne / mellan sol och måne / mellan blickar och händer / mellan jag och jag. (INR: 7)

Aber ich habe ja die Schönheit meiner Augen / die ich jeden Morgen und Mittag / in antiseptischen Sätzen gurgle. // Und der Tag schreitet voran / wie eine schöne Frau / und ich bin der in der Klamm des Berges gefesselt / zwischen Sonne und Mond / zwischen Blicken und Händen / zwischen ich und ich.¹⁴²

139 KSA, 4: 39 (in: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und Keinen*).

140 „unablässlichen Bedürfnis der Erhaltung“ ist im Original in Sperrdruck gesetzt.

141 KSA, NF, 13: 36 (in: *Die nachgelassenen Fragmente. Eine Auswahl*).

142 Ingeborg Bachmann hat zur Konstitution und Komplexität des (literarischen) ‚Ich‘ in ihrer dritten Frankfurter Vorlesung vom 13. Mai 1960 „Das schreibende Ich“ bis heute bleibend Gültiges geschrieben; vgl. Bachmann (1980: 41–78).

„Prometheisch“ hält der Dichter seine Sicht(weise) der Dinge mit „antiseptischen Sätzen“ rein.¹⁴³ Sprachhygiene ‚widerspricht‘ Sprachkrise. Bilder generieren Worte – und umgekehrt. Das Zusammenwirken verlangt eine feine Abstimmung und Kalibrierung. Auge und Mund gehören, nebst der Schreibhand und dem Horchen auf die innere Stimme, zu den wichtigsten „Werkzeugen“ des Dichter-Ich.

Mit *Försök med ett århundrade* umkreist Tunström dieselben Themen und Fragen wie bei seinem Debut, oder mit den Worten Montaignes: „Je suis moy-mesmes la matière de mon livre.“¹⁴⁴

143 Wenigstens morgens und mittags, die Nacht bleibt im Dunkeln. Mund steht hier als pars pro toto für ‚Sprachwerkzeug‘. – Tunströms buchstäblich erstes Gedicht von *Inringning* ist die in Gegensatzpaaren sich (er)klärende Positionsangabe und Suche einer Stimme nach ihrem Platz zwischen Mikro- und Makrokosmos, Mann und Frau, Leben und Tod, Sprechen und Schweigen, Anfang und Ende, Hier und Dort. Die Dichterstimme „sitzt auf einem Stuhl“, während die Tage „voransritten wie nackte Frauen“ und dem Ich des Dichters über den Nacken streichen.

144 Montaignes „De l’amitié“ zit. bei Stierle (2016: 92 im Kap. 5. „Der Leser als Freund. Montaignes Essai ‚De l’amitié‘“ (I, 28); ebda.: [85]–92).

