

**Zeitschrift:** Beiträge zur nordischen Philologie  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien  
**Band:** 2 (1974)

**Artikel:** Gunnar Ekelöfs Nacht am Horizont  
**Autor:** Perner, Conradin  
**Anhang:** Aus "Bibliographische Nachschrift und Vorwort"  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858030>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

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

**Aus «Bibliographische Nachschrift  
und Vorwort»**

Was ‹Eine Nacht am Horizont› betrifft, so handelt es sich um nichts mehr als den Versuch, ‹Pfosten› eines emotional-intellektuellen Versuchs zu retten. Es ist eine Ruine, aber ich bin ja archäologisch interessiert. Will man ein Kafka-Wort entlehnen, so handelt es sich um die Rekonstruktion eines Versuchs zur ‹Beschreibung eines Kampfes›. Beabsichtigt war, in Form eines langen Prosagedichts eine Sonatenform oder eine Symphonie zu schaffen, mit allen möglichen Bei- und Übertönen. Es sollte eine Art *inneren* Theaters (oder Films) werden, weshalb auch die Seitenblicke mit Szenario- und Synopsischarakter. Ich besaß indessen nicht die Routine, die für eine Arbeit erforderlich gewesen wäre, in der man gleichzeitig sein eigener Schauspieler, sein eigener Zuschauer, sein eigener Regisseur und endlich seine eigene Bühne sein muß. Falls dem mit Routine beizukommen ist. Ich verlor mich allzu häufig in Rhetorik. Ich konnte nicht genug Schwedisch. Daß das Ganze ein einigermaßen geglücktes Produkt geworden wäre, bezweifle ich, aber die Dokumente des künstlerischen und moralischen Kampfes, die noch erhalten sind, habe ich hier nun mühsam versucht zusammenzustellen.

Ich habe so oft wie nur möglich auf die Originalmanuskripta zurückgegriffen, oft lose Zettel oder Bündel von Zetteln. Doch gab es auch durchgearbeitete Entwürfe, welche ich mit meinen damaligen Möglichkeiten nicht verwerten konnte und die ich nun zu vollenden versuchte, im Geist von ‹Sent på jorden› – dreißig Jahre später. Es kann also zwischen drei Kategorien unterschieden werden: 1. exakt reproduzierte, 2. leicht abgeänderte, rhythmisierte oder dgl., 3. Gedichte auf fertigen und deutlichen Entwürfen, aber erst später vollendete Gedichte. Ich glaube aber, der Stimmung treu geblieben zu sein und das Ganze trägt den Charakter eines manchmal schmerzlichen selbstbiographischen Tiefentauchens.

Als ‹Sent på jorden› gesichtet wurde, bekam ich zu hören: «Aber du bist ja Surrealist!». Erfreut, überhaupt etwas zu sein, schrieb ich ein paar

der abschließenden Gedichte in einer Art surrealistischem Stil und datierte sie genau, um die Illusion zu geben, es handle sich um «automatische Schrift». Solche kleinen Falsifikate kann man machen, um andern, aber in erster Linie natürlich sich selbst, behilflich zu sein. Aber der Surrealismus hatte zu jener Zeit keine größere Rolle für mich gespielt, wenn ich Robert Desnos' «Corps et Biens» davon ausnehme, obwohl dieses Buch ja wirklich nicht dem theologischen Kanon der Bewegung angehört. Im großen und ganzen gesehen hatte ich zu jener Zeit erheblich größere erzieherische Ausbeute von den Abstrakten, sowohl was die Kunst als auch was die Dichtung anbelangt. Man kann sie auch konkret nennen, wenn man so will. Deshalb will ich besonders Mallarmé erwähnen und seine eigenartigen Versuche «Un coup de Dés», «La folie d'Elbehnon», «Igitur», Gedichtfolgen, die ich wohl nicht verstand, und die man wohl kaum anders verstehen kann als in der Bedeutung, daß man den Willen versteht, das Wagnis, die aktive Künstlermoral, welche sich hinter einer solchen Askese verbergen muß. (Hingegen verstand ich keine Spur von Valéry, bevor er während des Krieges seine Maximen zu veröffentlichen begann.)

Im gleichen Quartier wohnte übrigens Brancusi, und ich war mir bereits da, 1929, dank der Vermittlung O. G. Carlsunds, bewußt, oder sagen wir halbunbewußt, der Bedeutung in seinem – und jenem vieler anderen – Streben *nieder* und *zurück* zu einer Urform und *voran* zu einer Art überintellektueller Mystik («die ewige Treppe»).

Meine Anknüpfungen an orientalische Mystik und Musik sind ja bekannt.

*Anmerkung:* Was in Kursivschrift steht sowie die Theatereinleitung, hat mir geholfen, dieses Puzzlespiel aufzubauen, wurde also während der Sichtung der Papiere neu geschrieben. Das gilt auch für andere Stücke in Kursivschrift, doch nicht für *jede* Kursivschrift. Ich war ja gezwungen, mich selbst zu verbessern, und wenn ich alle Verbesserungen in Kursivschrift gesetzt hätte, hätten die Gedichte ein groteskes Aussehen bekommen. Das ist jedoch meine Privatsache; meine Aufmerksamkeit richtete sich auf größte Treue gegenüber dem Geist und Wortlaut des Originals.