

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
Vorwort: Geleitwort
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-981561>

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: 02.04.2025

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

Det finns inga ursprungliga ord,
men många utspruckna.

Bengt Emil Johnson

Es gibt keine ursprünglichen Wörter,
doch viele aufgebrochene.

1 Geleitwort

1.1 Vorbemerkung

Im August 1978 war Göran Tunström zu einer Lesung aus *Prästungen* [Der Sohn des Pfarrers] an Grebbestads Folkhögskola eingeladen. Seine Gegenwart krönte den Sommerkurs des Svenska Institutet zur schwedischen Sprache und Literatur. Die Stimme des Autors aus dem bunt leuchtenden Poncho¹ von Südamerika war voll akusmatischem² Zauber – ihr Klang verführte und eröffnete Welten. Dass es lange zuvor anderen ähnlich erging, ist in Per Olov Enquist's *Ein anderes Leben* nachzulesen (Enquist 2009: 180): „Tunström hat alles, einschließlich echtes, wenngleich unpolitisches Värmländisch, und er liest phänomenal. Alle jungen Studentinnen unter der gewölbten Decke lauschen wie verzaubert.“ Etliche Wörter, wiewohl sonor und klar artikuliert, verhallten noch unverstanden; mein Wortschatz des Schwedischen war erst im Aufbau begriffen und der Literatursprache längst nicht gewachsen. Der Autor las stehend im Hof vor dem Schuleingang, wir lauschten seinen Worten in einem Kreis um ihn herum. Literatur aus erster Hand erfüllte den Raum unter dem freien Himmel und resonierte im Innenraum. Die Stimme wurde zum sprechenden Buch, eine mehrbödige Bühne ging auf, der Körper trat in den Hintergrund – das nordische Sommerlicht und leise verebbende Wellenschläge aus den Küstengewässern des Archipelags hinter dem Schulgelände umrahmten die Vorleseszene an Bohusläns Küste.

Das Ende der Lesung war der Beginn eines Anfangs. Das Wörterbuch an meiner Seite hat mir nachträglich den Sinn des Gehörten vermittelt. Mit diesem Buch ließen sich (fast) alle Wörter verstehen und so auch schwierigere Passagen wiedergeben. In den folgenden Jahren kam Wort für Wort die Übersetzung von *Prästungen* in Gang. Damit begann die Suche nach einer Sprache für die Erzählung. Der Grundton war angeschlagen. Die Irrungen und Wirrungen des Ich-Erzählers Göran, seine Lese- und Schreibabenteuer, seine Suche

1 Vgl. dazu: „Vi släpade [...] kläder från azteker och mayaindianer [...] hem“ [Wir schleppten [...] Kleider von Azteken und Mayaindianern [...] nach Hause]. (*KRÖ*: 84) – Wenn nicht anders vermerkt, stammen in der ganzen Arbeit alle Übersetzungen skandinavischer Texte vom Verfasser (L. D.). Zur Zitierweise von Texten Tunströms: Sigle (Akronym des Kurztitels): Seitenzahl. Siglenverzeichnis: siehe Literaturverzeichnis. *KRÖ* steht für Tunströms *Krönikor* [Kolumnen].

2 Der Begriff ‚akusmatisch‘ geht zurück auf gr. ‚τὸ ἄκουσμα‘ = Das Gehörte, der Vortrag, der Ohrenschmaus. Im Film bezeichnet die ‚voix acousmatique‘ eine Stimme ohne sichtbaren Träger. Pythagoras ließ seine Schüler hinter einem Vorhang ihre Rede halten, damit nur ihre Stimme und nicht ihr Körper in Erscheinung trete.

nach Sprache und Identität fanden nach und nach ihre Entsprechung. Kapitel um Kapitel kam so eine Arbeitsfassung der Übersetzung zustande – und blieb lange liegen.

Gut zwanzig Jahre später, beim kritischen Abtippen der Texte in eine Datei, begann ich *Prästungen* und das Gesamtwerk des Autors anders zu lesen. Wie anders, nämlich sprachphilosophisch, gab den Anstoß zu der vorliegenden Untersuchung.

Aus der Distanz und den Re-Lektüren fielen mir die vielen Wörter in *Prästungen* ins Auge, die sich *expressis verbis* – durch die Nennung *ord* [„Wort“] – vom Erzähltext abheben; *ord*/Wort-Stellen werden solche Momente der Sprachreflexion in dieser Studie bezeichnet. Bei der Lektüre des gesamten Œuvres Tunströms hatte sich gezeigt: In allen Texten des Autors wird das Wort und seine ‚Welt‘ thematisiert, von dessen ersten Publikation an bis zu seiner letzten.

So entpuppte sich die Schilderung der Entwicklung eines Pfarrerssohnes von der Kindheit zum jungen Mann durch die „Wortbrille“ betrachtet als ein Buch, das in den Kreissaal einer späteren Schriftstellerexistenz führt, an die Geburtsstätte eines Autors. In *Prästungen* werden Wörter kommentiert und bedacht, das Lernen der Sprache wird diskutiert, Lesen und Schreiben sowie der Dialog beider werden erörtert, der Gebrauch der Wörter wird disputiert. Das Buch bringt dadurch Themen zur Sprache, die sich fundamental auch beim Übersetzen von Literatur stellen. Was steht im Wortpotenzial, was meint das Wort, wie steht es zu seinem (Kon-)Text?³ Wer sind ‚Vater‘ und ‚Mutter‘ des Kindes, des neuen Buchs, wie kam es zur Befruchtung, wer sind seine Ahnen? Tunströms anhaltende Wort-Reflexion wie -Reflexivität in seinen Texten sowie das Nachdenken des Autors über Sprache zu ergründen, bildet den Anspruch der Untersuchung. Was ‚sagen‘ die Wort-Momente, die Tunström in die Narration einflacht und die wie eine Wortkette sein Werk durchwirken? Die Arbeit unternimmt somit den Versuch, einzelne Glieder dieser ‚Kette‘ freizulegen, sichtbar zu machen und gesondert ebenso wie in ihrem jeweiligen Kontext zu examinieren, um dadurch Einsicht in ihre Poetologie zu gewinnen.

Prästungen steht nicht isoliert da, das Buch gesellt sich zu den großen Entwicklungsromanen, wie Tunström dies noch vor Beginn seiner Erzählung durch das ihr vorangestellte Zitat Strindbergs aus dessen *Tjänstekvinnans son* [*Der Sohn der Magd*] deklariert. Tunströms Umsetzung des literarischen Urstoffs einer ‚Entwicklungsgeschichte‘ räumt der offenen wie auch verdeckten, in Bilder und Episoden transponierten Evokation der (richtigen) Sprache und Wörter immens Platz ein. Sie treibt die Erzählung voran, diktiert ihren Stoff, von der Sprachfindung bis in die Sprachlosigkeit, in der wir den Protagonisten zuletzt buchstäblich am Ende mit sich und der Welt vorfinden: Verstummt, von der Welt und den Wörtern geschieden, entzogen ihrem Gespräch, kommt er, isoliert von der Gesellschaft, in eine Klinik. Dass er wieder hinaus und Vertrauen in (seine) Sprache fand, bezeugen *Prästungen* sowie alle anderen Bücher – das postum edierte *Försök med ett århundrade* [Versuch mit einem Jahrhundert] ausgenommen –, die er nach der erlebten Sprachhohnmacht geschrieben hat.

Die Sprache der Literatur ist vielfach kodierte Spiel. Ein Spiel mit Regeln, geschriebenen wie ungeschriebenen, wozu auch das Brechen der Regeln gehört. Ein Sinn-Spiel mit Leserwartungen, Konventionen, Traditionen, Innovationen.

3 Fragen, die Peter Utz mit der Methode des ‚Übersetzt gelesen‘ und der ‚konstellierende[n] Lektüre‘ an Texten von E. T. A. Hoffmann, Fontane, Kafka und Musil ventilert. Vgl. Utz (2007). Vgl. dazu ebenso Weber-Henking (1999).

Wenn in der vorliegenden Studie Tunströms Werden im Wort aufgezeigt und an wichtigen Stationen seines Werks nachgezeichnet wird, greifen zwei Sprachmodelle wie Zahnräder ineinander und reiben sich aneinander: die deskriptive Sprache der Studie und die Poesie der Sprache Tunströms, die kommentierenden Erläuterungen resp. die ausgewählten Wortfunde oder *ord*/Wort-Stellen.

1.2 Forschungslage

Die Tunström-Forschung hat sich bislang vor allem mit narratologischen Studien her- vorgetan. Im Fokus standen dabei die Romane *Tjuven* [*Der Dieb*] und *Juloratoriet* [*Solveigs Vermächtnis*], doch existieren nebst diversen (literaturwissenschaftlichen) Aufsätzen auch Arbeiten zu *De heliga geograferna* [Die heiligen Geografen] und *Guddöttrarna* [Die Patentöchter] sowie zu *Försök med ett århundrade* [Versuch mit einem Jahrhundert].

Der hier vorgelegte Ansatz der Erforschung des Gebrauchs und der Emphase der *ord* [„Wörter“] im Gesamtwerk des Autors, weicht somit bewusst davon ab und ist m. W. der erste dieser Art.

Die Monografie *Duets torg. Göran Tunström och tankekällorna*⁴ [Der (Markt-)Platz des Du. Göran Tunström und die Gedankenquellen] von Stina Hammar zählt zu den frühesten Tunström-Studien. Im Kapitel „VAR KAN DU VARA“ [WO MAGST DU SEIN] weist die Autorin das Schaffen Tunströms gemäß seinem Selbstverständnis als „kulturelle Ein- ladung“ aus und ordnet die Herkunft der Gabe ‚Wort‘ einer Vaterfigur zu (vgl. Hammar 1999: 54):

Tankeköllorna kan i saga, myt, dikt och konst representeras av ett obegränsat antal bilder, men man känner igen dualiteten: mor Mörker – far Ljus, mor Sus – far Ord, mor Dröm – far Lag. Hela denna dubbelhet som har mycket litet med våra föräldrar att göra. Det handlar om kulturens halt, om vad som är tillåtet att utveckla. Tunström kallar detta vid ett par tillfällen i sitt författarskap för *kulturell invitation*. (*Sandro Botticellis dikter s 86, Tjuven s 252*) Från den utgångspunkten kan varje roman av Göran Tunström läsas som en skapelseberättelse. Det som skapas i samspel mellan fader Kultur och hans barn är medvetande. Det tar oändligt lång tid att skapa medvetande.⁵

4 Die Studie ist ein breit angelegter Essay mit einem Hauptakzent auf das Beziehungsgeflecht *Sprache – Das Wort Gottes – literarisches Erbe* im Werk Tunströms. Hammar betont *Ordet*, das Wort Gottes, das für Tunströms Autorgenese und sein dialogisches Schreibdenken und -verfahren so prägend war. „När jag inför den här boken har behövt en term för det hela språket, det som innefattar både ‚föremålet‘ och den skimrande ‚spegelbilden‘, har jag slutligen inte kunnat finna någon riktigare än *Ordet*.“ (Hammar 1999: 54) [Als ich für dieses Buch einen Begriff für die ganze Sprache, die sowohl den „Gegenstand“ wie auch das schimmernde „Spiegelbild“ umfasst, konnte ich schließlich nichts Richtigeres als *Das Wort Gottes* finden.] Für Tunströms Umgang mit Sprache gewichtet Hammar ebenfalls hoch Lars Ahlins „konstnärliga språkgrammatik“ [künstlerische Sprachgrammatik] sowie dessen „lokustänkande“ [Denken in Orten oder Positionen]. (Hammar 1999: 167) Der Begriff ‚tankekälla‘ wird in *SAOB* nicht verzeichnet. Tankekällorna, die Gedankenquellen oder Ursprünge eines Gedankens. – Schwedisch ‚dubbelhet‘ kann auch Zweideutigkeit oder gar Falschheit bedeuten. Zu Hammars Studien zählen u. a. ihre Doktorarbeit zu Elsa Beskow von 1958 (umgearbeitet und erweitert 2002) und die Monografie zu Birger Sjöberg (1982).

5 Atypische Großschreibungen schwedischer Substantive wie hier in „Mörker“, „Ljus“ etc. werden in der Übersetzung jeweils mit einem *kursiv* gesetzten (Anfangs-)Großbuchstaben markiert.

Die Gedankenquellen können im Märchen, im Mythos, in der Dichtung und in der Kunst von einer endlosen Zahl Bilder repräsentiert werden, doch ihre Dualität ist erkennbar: Mutter Dunkel – Vater Licht, Mutter Hauch – Vater Wort, Mutter Traum – Vater Gesetz. Die ganze Dopplung hat kaum etwas mit unseren Eltern zu tun. Es geht um den Kern der Kultur, darum, was zu entwickeln erlaubt ist. Tunström nennt dies an ein paar Stellen in seinem Werk *kulturelle Einladung*. (*Sandro Botticellis dikter* [Sandro Boticellis Gedichte] S. 86, *Tjuven*, S. 252) So gesehen kann jeder Roman von Göran Tunström als ein Schöpfungsbericht gelesen werden. Das Zusammenspiel zwischen Vater Kultur und seinen Kindern schafft Bewusstsein. Es braucht unendlich viel Zeit, um Bewusstsein zu schaffen.

Zu einem ähnlichen Fazit, auch wenn auf anderer Grundlage und mit einer anderen Implikation, gelangt die vorliegende Arbeit: Das Wort Gottes vereint mit dem poetischen Wort tragen Tunströms Texte (voran), in denen dauernd Wort-*Schöpfungen* stattfinden oder beredtes Staunen über das Wort, die Worte und Wörter: Schöpfungsgeschichte(n).

Anita Varga konzentriert ihre narratologisch fundierte Studie auf *Juloratoriet* (vgl. Varga 2002). Methodisch orientiert sie sich an Genettes Dreiteilung literarischer Texte in die Aspekte „historien [‚histoire‘], berättelsen [‚narration‘] och berättandet [‚discours‘]“ (Varga 2002: 13) und schreibt:

Avhandlingens övergripande hypotes är att *Juloratoriet* vid iscensättningen av romanens olika teman gör bruk av i huvudsak fem olika typer av betydelseskapande strategier ur denna repertoar: magisk-fantastiska, idylliserande, allegoriska, religiösa och slutligen metatextuella strategier. (ebda.: 14)

Die übergeordnete Hypothese der Abhandlung lautet, *Juloratoriet* macht bei der Darstellung der verschiedenen Themen des Romans meist Gebrauch folgender fünf verschiedenen Typen bedeutungsschaffender Strategien aus dem Repertoire, als da sind: die magisch-fantastischen, idyllisierenden, allegorischen, religiösen sowie metatextuellen.

Gemäß Varga bestimmen zwei Schreibmuster den Erzählmodus in *Juloratoriet*: Der häufige, „deliberate“ Gebrauch von Transtextualität, verknüpft mit einem intrikaten System von Korrespondenzen verschiedener narrativer Einheiten. In Kapitel VI (Varga 2002: 181–231) „Romanens metatextuella nivå“ [Die metatextuelle Ebene des Romans] beleuchtet sie damit den vielstimmigen Einsatz von *mise en abyme*-Stellen in *Juloratoriet* und nennt die für ihre Arbeit wegweisenden Aufsätze der Tunströmforscher Hans Skei (1995) und Anders Tyrberg (2000). Im Unterkapitel 3.2 „Berättandet som analys“ (Varga 2002: 189–192) [Erzählen als Analyse] vermerkt sie eine (versteckte) Metareplik des Protagonisten Sidner, eingeleitet von dem Erzähler Victor: „I sitt häfte Om Smekningar finns emellertid några ord som troligen har sitt ursprung i just detta ögonblick: ‚Det svenska ord som fascinerat mig allra mest är Aning. Att Ana något.‘ (s. 68)“. [In seinem Heft *Über Liebkosungen* finden sich einige Worte, die vermutlich ihren Ursprung in just diesem Augenblick haben: ‚Das schwedische Wort, das mich am meisten faszinierte, ist Ahnung. Etwas *Ahnen*.‘ (S. 68)]. Varga legt diese Wort-Stelle im Nachsatz dazu zwar aus,⁶ schenkt Tunströms explikativem Gebrauch der Wörter indes keine weitere Beachtung.

„Jag kräver en inre Columbus“ – „Ich verlange einen inneren Columbus“. *Versuch über die Poetik von Göran Tunström* von Karin Birgitta Adam aus dem Jahr 2004 zeigt, in welchem

6 „Bruket av ordet ‚troligen‘ bekräftar också att berättaren [Victor] tror sig ha funnit exakt den händelse i historien dokumentet ur ‚Om Smekningar‘ kommenterar.“ (Varga 2002: 191) [Der Gebrauch des Wortes ‚vermutlich‘ bestätigt auch, dass der Erzähler [Victor] glaubt, genau das Geschehnis in der Geschichte gefunden zu haben, das das Dokument *Über Liebkosungen* kommentiert.]

poetischen Diskurs die Romane *Juloratoriet* und *Tjuven* stehen. Adam verarbeitet zur Unterstützung ihrer These Schreibkonzepte von Swedenborg, Rilke und Eliade, erhellt damit Tunströms intertextuelle Berührung mit ihnen und zieht daraus Schlüsse, die mit den Resultaten der vorliegenden Studie, die von der Untersuchung einer kreativen Einheit ‚Wort‘ im Werk Tunströms ausgeht, keine Gemeinsamkeiten aufweisen.

2009 publizierte Ulrika Göransson *Romankunst och berättarteori: en kritisk diskussion med utgångspunkt i Göran Tunströms författarskap*⁷ [Romankunst und Erzähltheorie: eine kritische Diskussion mit dem Ausgangspunkt im Werk Göran Tunströms]. Nach einem narratologischen Theorieteil konzentriert sie sich auf den Erzähler (vgl. Göransson 2009: 45–94). In der Auseinandersetzung mit den Arbeiten von Tyrberg, Nilsson und Varga und an Textbeispielen vorwiegend aus *Tjuven* und *Juloratoriet* lautet ihr generelles Fazit: Tunströms Erzähler stellt mehr ästhetische Visionen zur Disposition, als dass er informiere (Göransson 2009: 80–81):

Litterär fiktion förutsätter inte en berättare på ett sätt som är analogt med vad som förutsätts av naturligt berättande. [...] Om vi i stället för standardnarratologins epistemologiska modell tänker oss fiktion, inte som en serie påståenden om något utan som en serie *motiv* som bygger upp en estetisk komposition kommer problemet i ett helt annat läge.

Literarische Fiktion setzt keinen Erzähler voraus, der sich analog zum natürlichen Erzählen verhält. [...] Wenn wir uns statt des Erzählens nach epistemologischem Modell der Standardnarratologie Fiktion nicht als Serie von Behauptungen über etwas denken, sondern als Serie von *Motiven*, die auf einer ästhetischen Komposition aufbauen, rückt das Problem auf eine ganz andere Ebene.

Der zweite Teil in Göranssons Studie, „Bilden i texten – om litterära beskrivningar“ [Das Bild im Text – Über literarische Beschreibungen] nimmt sich der Frage der Bild-Text-Beziehung in Tunströms Werk an, was auch Thema dieser Arbeit sein wird, und die Autorin kommt dabei zum Schluss (Göransson 2009: 141–146):

Men inte minst tror jag att bildinlagen i romanerna utgör ett slags experiment med vad som är möjligt att „göra med ord“. Författarens lek med språkets möjligheter och begränsningar och sökandet efter var gränsen mellan ord och bild går är en del av det som jag tidigare nämnde som en möjlig sammanfattning av författarskapet i sin helhet, dvs. allvarsam lek eller lekfullt allvar. [...] Vad min mot-modell argumenterar är att fiktionslitteratur som romanen är en praxis inom det estetiska fältet, vilket betyder att roman som ‚berättelse‘ kommer att följa andra regler än informativt naturligt berättande. [...] Att Tunström uppfattat de av mig studerade romanerna som estetiska verk vars syfte snarare är att uttrycka en estetisk vision än att berätta en fiktionshistoria, menar jag får stöd i analysen av hur han konstruerat sina texter med bildliga element och påfallande metalitterära eller metaestetiska inslag.

Doch nicht zuletzt glaube ich, dass die *Bildeinlagen* in den Romanen eine Art Experiment sind, was ‚mit Wörtern machbar ist‘. Das Spiel des Schriftstellers mit den Möglichkeiten und Begrenzungen der Sprache und dem Suchen nach der Grenze zwischen Wort und Bild ist ein Teil dessen, was ich früher als mögliche Zusammenfassung einer Autorschaft in ihrer Ganzheit nannte, d. h. ernstes Spiel oder spielerischer Ernst. [...] Mein Gegen-Modell behauptet, dass literarische Fiktion, wovon der Roman eine Praxis in dem ästhetischen Feld ist, was heißt, dass der Roman als ‚Erzählung‘

7 Ihr Überblick (Göransson 2009: 35–44) resümiert lediglich die in einer skandinavischen Sprache verfassten Arbeiten zu Tunströms fiktionaler Prosa (Adams Studie bleibt somit unberücksichtigt).

anderen Regeln als jenen des informativ natürlichen Erzählens folgt. [...] Dass Tunström seine von mir studierten Romane als ästhetische Werke betrachtet, bei denen es vielmehr um eine ästhetische Vision als um das Erzählen einer fiktiven Geschichte geht, glaube ich in der Analyse, wie er seine Texte mit Bildeinlagen und *auffallend metaliterarischen* oder *metaästhetischen Komponenten* konstruiert, bestätigt gefunden zu haben. (Kursivierung: L. D.)

Göranssons Schlussfolgerung, Tunström schaffe mit seiner Erzählkunst an einer „ästhetischen Vision“, stimmt mit dem Ergebnis dieser Arbeit im Allgemeinen sowie im Besonderen überein (siehe Kapitel 2).

Die Arbeit des Journalisten Rolf Alsing (2003), der Tunströms Schaffen von Beginn an begleitet hat, ist bis anhin die einzige zu Leben und Werk. Sein *Prästunge och maskrosboll. En bok om Göran Tunström* [Pfarrerssohn und Pustebblumenkugel: Ein Buch über Göran Tunström] gibt reichhaltig Einblick in Herkunft und Hintergrund ebenso wie in die Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte. Zu erfahren ist u. a., dass die Lektüre von Bruno Schulz Tunström viel bedeutet habe. Schulz hatte lange Jahre als Zeichner und Maler gearbeitet, bevor er sich ganz der Literatur verschrieb. Göran Tunström hat in Interviews wiederholt erwähnt, dass er gerne Maler geworden wäre. Dass ihm durch die Heirat mit Lena Cronqvist eine Malerin zur Seite stand, setzt die Bildhaftigkeit seiner Wortkunst in das Licht möglicher wechselseitiger Abhängigkeit, ein Aspekt im Werk Tunströms, der in Kapitel 3 zur Sprache kommt.

Von besonderem Interesse für die vorliegende Arbeit war das Kapitel „Göran Tunström. Från jagförlust till jagskapelse“ [Göran Tunström. Vom Ich-Verlust zur Ich-Erschaffung] in Tyrbergs *Anrop och ansvar* [Anrufung und Antwort] (2002). Darauf wie auch auf die Arbeit der dänischen Theologin Doris Ottesen *Om kärtegn* [Über Liebeszeichen] (2009) wird in Kapitel 4 zurückzukommen sein. Auch wurden einzelne kleinere Publikationen (aus Zeitungen und Zeitschriften) zum Werk Tunströms in dieser Studie herangezogen, die hier nicht alle aufgezählt werden. Die Verweise finden sich in der Bibliografie.

Wertvolle Interpretationsansätze sind ebenfalls in *Röster om Göran Tunström* [Stimmen zu Göran Tunström] greifbar. Es sind darin alle Beiträge des Tunström-Seminars versammelt, das in Anwesenheit des Autors 1994 im Haus des ABF (Arbetarnas Bildningsförbund [Arbeiter:innenbildungsvereinigung]) in Stockholm stattfand.

Birgitta Holms beispiellose Abhandlung zum Tunströmschen Gesamtwerk, *Vår ljusaste tragiker. Göran Tunströms textvärld* [Unser leuchtendster Tragiker. Göran Tunströms Textwelt] (2021), konnte – da nach Abschluss der vorliegenden Arbeit erschienen – nicht ausgewertet werden. Im Nachwort schreibt Holm, die Vorarbeiten ihrer 2020 verstorbenen Kollegin Hammar hätten ihr wichtige Impulse zu der eigenen Studie gegeben.

Gemäß der E-Mail-Auskunft vom 22. September 2017 von Jesper Monthán vom Albert Bonniers Förlag an den Verfasser (L. D.), befindet sich der Nachlass des Autors noch im Privateigentum. Bestimmt fände sich darin für die eine und andere der hier gestellten Fragen aufschlussreiche Materialien. Annotationen in der Autorenbibliothek oder die Einsicht in Entwürfe und Manuskripte beispielsweise könnten Befunde bestätigen, erweitern und vertiefen oder auch widerlegen.

Am 5. Februar 2020 jährte sich der 20. Todestag des Autors. Eine vollständige Werkbibliografie samt einem Verzeichnis der Sekundärliteratur sind bis heute nicht verfügbar und bleiben weiterhin ein Desiderat.

„Tiens! Tiens!“⁸
Walter Benjamin

1.3 Methodenfrage und Fragestellung

Folgende Grundüberlegung hat die Methodenfrage geleitet: Wie kann Tunströms *appellativer* Gebrauch *des Wortes* in seinen Schriften gesammelt, kommentiert und qualifiziert werden? Zuerst war zu klären, ob und in welchem Ausmaß das Wort-Phänomen sein ganzes Schreiben charakterisiere. Die auf die *ord*/Wort-Stellen fokussierte „Längsschnitt-Lektüre“, die Lektüre seines Gesamtwerkes, hat gezeigt, dass sie sich überall finden. Also galt es, diejenigen Buchtitel festzulegen, deren *ord*-Stellen in Listen zu übertragen waren. Um das Phänomen über das ganze Œuvre hin beobachten zu können, drängte sich jedoch eine Einschränkung in der Form der punktuellen Längsschnitt-Analyse auf. Zur Untersuchung kamen logischerweise die Bücher aus den Phasen: Debut(jahre) – mittlere Schaffensperiode – Spätwerk. Konkret bedeutete dies: von 1958 bis 2003, vom Gedichtband *Inringing* [Einkreisung] bis zum Essay-Roman *Försök med ett århundrade*.

Der extensiv *appellative* Gebrauch des Wortes im Werk Göran Tunströms stellt in der (neueren) Literatur Schwedens ein Unikum dar. Mit „appellativ“ ist das Anrufen, das Hervor- und Herausheben, das Nennen des Wortes *ord*/Wort selbst im Text gemeint und damit das prononciert Sich-Berufen des Autors auf das Wort. Für Texte solcher Machart, die mit ähnlich hoher oder vergleichbarer Konsistenz an *Wort*-Nennungen, in den Text eingestanzten Wörtern und Worten, ihren *ord*/Wort-Stellen, ein ganzes schriftstellerisches Schaffen geprägt haben, gibt es m. W. keine Modelle (Kellers *Der grüne Heinrich* bildet, wie Sartres *Die Wörter*, zum Teil eine Ausnahme).

Das heißt, dass für diesen Duktus des Wortgebrauchs bislang auch keine einlässlichen Studien existieren und deshalb eine Methode erst entwickelt werden musste, um sich dem Phänomen literaturwissenschaftlich zu nähern. Eine schlichte kontextualisierende Deskription erwies sich als sinnvoller Zugang der Interpretation. Denn die spezifische, idiosynkratisch metanarrative Konnexion des Autors mit dem Wort (und damit dem Text) lässt sich mit keiner mir bekannten (Wort-)Poetik ausreichend erklären. Selbst der vom Titel her naheliegende Ansatz von Michail M. Bachtins *Ästhetik des Wortes* (dt. 1979), der sich vornehmlich auf das Phänomen der Polyphonie im Roman konzentriert, erwies sich für die Untersuchung unzureichend und konnte deshalb nur am Rande beigezogen werden (vgl. Kapitel 2.2.1). Bachtins – an den Romanen Rabelais‘, Gogols und Dostojewskis gewonnenes – Konzept einer polyphonen Prosa tangiert die Wortpoetik, wie sie bei

8 „Tiens! Tiens!“, so sagte Benjamin, wenn er, erstaunt oder befremdet, im Gespräch nachdenklich wurde, und es ist anzunehmen, dass er mich hier an dieser Stelle unterbrochen hätte, mit den Worten vielleicht seiner Haschischexperimente in Marseille, in der er sich einmal, bergab, von einer Gestalt – ‚halb Lucifer, halb Hermes traducens‘ – begleitet sieht: ‚Halt! Stillgeschreibt!‘“ (Hart Nibbrig 2001: 8).

Tunström zu beobachten ist, kaum, zumal der Autor keine subversive oder polemische Beziehung zum Wort unterhält, sondern – wie noch zu zeigen sein wird – eine appellative. Aufgrund dieses Mangels an erprobten Referenzpunkten, musste erst eigens eine Methode gefunden und konzipiert werden.

Als ergiebig erwies sich ein klassisch semiotischer Ansatz, der im Kern das Verhältnis der Zeichen zur Welt behandelt. Diese Relation steht in Tunströms Texten verschiedentlich zur Debatte, wobei die unterschiedlichen Relationen, in denen der Zeichenbezug zur Welt bedacht wird, theoretischen Positionen aus der Geschichte der Sprachphilosophie zugeordnet werden können. Diese Zuordnung bestimmt in der Makrostruktur den dreiteiligen Aufbau meiner Arbeit.

Die Grundgedanken dieser Abstützung basieren auf der *Semiotik und Philosophie der Sprache* (1985) des Schriftstellers und Sprachtheoretikers Umberto Eco (1932–2016) sowie auf der breit angelegten Studie *Mimologiken. Reise nach Kratylien* (2001) des Literaturwissenschaftlers Gérard Genette (1930–2018) sowie auf dem Reclam-Reader *Texte zur Sprachphilosophie* von Jonas Pfister (2011). Auf der Grundlage dieser Zeichentheorien wird eine Heuristik für Tunströms Wortpoetik entwickelt, im Wissen darum, dass gerade literarische Sprache und poetisches Wort in steter Bewegung sind, sich *in actu* nicht abbilden lassen, ihre *Logik* sich mit keiner Theorie bis in die letzte Nuance ausleuchten lässt. So beschreibt auch diese Wort-Studie Wörter mit Wörtern – was unweigerlich eine (t)autologische Struktur mit sich bringt. Am Ende verbleiben blinde Flecken. Die wahre Theorie der Tunströmschen Sprache steckt in der Geschichte ihrer Wörter, genauer, in der Erkundung ihres Gebrauchs im sprachlichen Exerzitium seines Autors, somit in seiner Denk- und Schreib-Werkstatt – manifest in der Schrift seiner Texte, also Bücher.

Mein Verständnis der Zeichentheorie orientiert sich an Umberto Ecos Definition einer *allgemeinen Semiotik*:

Eine allgemeine Semiotik verbessert höchstens einige der traditionellen Ansätze der Sprachphilosophie. Sie nimmt an, dass es unmöglich ist, über die verbale Sprache zu sprechen, ohne sie mit anderen Formen der Signifikation und/oder Kommunikation zu vergleichen. In diesem Sinn ist eine allgemeine Semiotik in ihrem Ansatz fundamental vergleichend. Aber es genügt – zum Beispiel – an Wittgenstein, Husserl oder Cassirer zu denken, um zu erkennen, dass eine gute Sprachphilosophie diese Frage notwendigerweise aufgreift. [...] Auf diese Weise ist eine allgemeine Semiotik einfach eine Sprachphilosophie, die die vergleichende und systematische Annäherung an Sprachen (und nicht nur an die Verbalsprache) betont, indem sie das Resultat verschiedener, engerer Untersuchungen auswertet. (Eco 1985: 20–21)

Im Sinne von Ecos allgemeiner Semiotik verfolgt die vorliegende Studie nicht das Ziel, zeichentheoretische Spezialprobleme zu behandeln, sondern konzentriert sich auf den allgemeinen Bezug von Sprache und Wirklichkeit, d. h. es geht um die Frage, wie Wörter die Welt abbilden, wie Worte Welten bilden und auf Welt verweisen oder sich ihr entziehen. Die Sprachphilosophie kennt diesbezüglich unterschiedliche Theorien, die Eco in seiner *Einführung* zu seiner Semiotik präsentiert, hieran den Begriff des Zeichens in seinen verschiedenen Bedeutungen auslegt, um ihn in den anschließenden Kapiteln in der Gegenüberstellung zu den großen, Schule machenden sprachphilosophischen Texten, von Platons *Kratylos* bis zu Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen*, weiter ausdifferenzieren (vgl. die Übersichtsartikel in Pfister 2011).

Lässt sich über das Wort allein, an der Okkurrenz repräsentativer, ausgelesener *ord*/Wort-Stellen, eine ganze Schreibpraxis eines Autors *ablesen*, ja, sogar (s)eine Poetik? Vorliegende Studie unternimmt diesen Versuch, indem sie den Text von innen, entlang seiner inter- und intratextuellen „Lagunen“ – Wort-Inseln –, wiederholt befragt, sodass sich die rekurrente Lektüre mit jedem untersuchten Wort jener Methode annähert, für die Jean Bollack den Begriff der ‚lecture insistante‘ prägte. (vgl. König/Wismann 2011) Gemäß dem Altphilologen und Celan-Forscher schöpft die beharrliche und wiederholte Lektüre obskurer oder ‚unverstehbarer‘ Texte auf diesem Weg ihren Sinn. So sind auch die hier untersuchten Texte Tunströms zu seinen schwierigen zu zählen, auch wenn sie – entlang der Oberfläche des Plots gelesen – nicht zwingend so wahrgenommen werden. Sein hermeneutisches Vorgehen, hinter die Oberflächenstrukturen zu gelangen, nennt der Literaturhistoriker Mats Malm ein ‚Abhorchen‘ des Textes und verfolgt damit eine mit Bollacks Ansatz verwandte Art der Textinterpretation (vgl. Malm 2011). An Beispielen der antiken Rhetorik über schwedische Runeninschriften bis zur modernen Poesie (Gunnar Ekelöf) begibt er sich auf die Suche nach der ‚Stimme‘ im Text.

Wer spricht? Was sagt die Stimme genau?

Die vorliegende Arbeit macht sich diese zwei Ansätze zu Nutze: Sie kombiniert ‚Anders lesen‘ im Sinne von ‚Übersetzt gelesen‘ mit der insistierend auskultierenden Lektüre.

Eine Balance zu dem analytischen Prozedere bieten die Schriften von Edmond Jabès (1912–1991). „Die Rabbiner sind, wie Sie wissen, die Meister des Kommentars.“⁹ Der jüdische Dichter hat zeitlebens in all seinen Büchern die Sprache und Wörter, ja, das Buch selbst, zum Gegenstand seines Denkens gemacht. Seine Reflexionen boten meinem Forschungsvorhaben eine unerwartete Horizonterweiterung und lassen mich das Werk Tunströms in einem größeren literarischen wie ideengeschichtlichen Kontext sehen.

In der jüdischen Tradition lautet einer der Namen GOTTES – *Ort*. GOTT ist die unerträgliche Abwesenheit der Wüste. Für mich ist dies nicht der GOTT der Religionen. Oft hat man mich als Mystiker bezeichnet, weil ich das Wort GOTT verwende. Aber das Wort steht im Wörterbuch. Wenn man dieses Wort in der Literatur nicht verwendet, so deshalb, weil man Angst davor hat, weil man ihm also genau jenen Sinn verleiht, den auch der Gläubige ihm beilegt. Für mich ist es das Wort der Abwesenheit, etwas Ungedachtes, etwas Undenkbares, das einen dazu zwingt, die Befragung immer weiter voranzutreiben. GOTT – das bedeutet auch das Wort als solches, ein jedes Wort, das die Grenzenlosigkeit zerteilt. (Jabès 1989: 102–103)

Die vielen *ord*/Wort-Stellen: Sind das Emergenzen, Kommentare? Orte im Text, in denen Zerteiltes wieder zusammengefügt, eins werden soll?

Nochmal Jabès dazu:

Das Wort *parole* (für ‚gesprochenes Wort‘) kommt aus der kirchlichen Sphäre, es kommt aus den Gleichnissen Christi. Das Wort ‚Vokabel‘ ist für mich fast schon ein Neologismus, es ist das lebendige Wort des Buchs. // *Indem Sie diesen Begriff – ‚Wort des Buchs‘ – einführen, gehen Sie über die in unserer Kultur klassisch gewordene Dichotomie zwischen Wort und Schrift weit hinaus.* // Ja. Das kommt wohl daher, daß ich im Orient gelebt habe, wo das mündliche Erzählen hohe Wertschätzung genießt. Ich bin aber eigentlich ein visueller Typ, ich muß die Wörter sehen können. Aber gleichzeitig habe ich auch ein sehr empfindliches Gehör. (Jabès 1989: 109)

9 Jabès (1989: 91; im Kapitel „Das Schweigen. Die Wüste. Die Frage. Interview mit Lucette Finas“; ebda.: 89-95).

Zum unterschiedlichen Bedeutungshorizont des Wortes der Griechen („logos“) vs. der Juden („dabar“) sei hier die Auslegung von Harald Østergaard-Nielsen aus dem Kapitel „DAS WORT“ in dessen *Lutherstudie* beigefügt:

Durch das ‚Wort‘ lernt der Grieche die Dinge in der Welt kennen und er lernt sich selbst als Subjekt kennen. Die jüdische Auffassung dagegen ist von dem Wunsch geleitet, zu einer geschichtlichen Weltbetrachtung zu gelangen. (Østergaard-Nielsen 1957: 60)

1.4 Aufbau der Arbeit

Die Studie ist in drei Kapitel unterteilt, werkbiografisch gewichtet nach den folgenden Titeln: In Kapitel 2 liegt der Fokus auf *Prästungen*. In Kapitel 3 kommen drei bisher kaum untersuchte Texte Tunströms unter die Wortlupe: Die Erzählung *En prosaist i New York*, die Sammlung *Krönikor* und das postum erschienene Fragment *Försök med ett århundrade*. Kapitel 4 widmet sich Tunströms wohl verschlungensten Texten, seinen beiden Romanen *De heliga geograferna* und *Guddöttrarna*. Jedes der drei Kapitel steht für eine *Wortschicht*. Die Typisierung in diese drei *Schichten* oder Verwendungen des Wortes hat ihre Entsprechung in der Struktur der vorliegenden Arbeit. Die in der Studie zum Wort Tunströms vorgebrachten Belege illustrieren so drei sprachphilosophische *Positionen*. Als Folie für das Kapitel 2 dient die *pragmatische* Position, wie sie Wittgenstein vertritt. Kapitel 3 setzt sich mit der *postmodernen* Position zur sprachlichen Semiose auseinander, wie sie prominent von Derrida angeführt wird. In Kapitel 4 schließlich steht eine mystisch affizierte Sprachauffassung im Vordergrund, die mit Genette als eine *mimologische* bezeichnet werden kann.

Kapitel 2 – PROLOG widmet sich dem Gebrauch des Wortes, der Entdeckung der Wörter, deren Imitation, die zum Spracherwerb führen (und am Ende zum ‚Autor‘). Ein klares pragmatisches Sprachverständnis mit eindeutigem Bezug von *signifiant* und *signifié* ist dominierend.

Die Phase „Debut“ (Kapitel 2) ist nicht strikt werkchronologisch zu verstehen, denn auch Tunströms Erzählung *Prästungen*, 1976 erschienen, wird mit einbezogen; sie ist für die Wortwerdung von besonderer Relevanz. Das Wort zeigt darin seine anfänglich pragmatische Funktion, als enge Wort-Ding-Beziehung, als Zeichen für eine Sache, wie dies die Beispiele für das „hinweisende Lehren der Wörter“ belegen, die Position, die bereits Augustinus vertrat und auf der Wittgenstein weiter aufbaute. Das Kind lernt die Welt der Wörter erkennen. Jonas Pfister über „Das Gesagte“ bei Augustinus und Wittgenstein:

Wenn Augustinus das Wort als Zeichen für eine Sache charakterisiert, so muss die Sache einmal als konkreter Gegenstand aufgefasst werden, einmal als begrifflicher Inhalt. Ludwig Wittgenstein entwickelte später im 20. Jahrhundert seine Gebrauchstheorie der Bedeutung ausgehend von einer Theorie, die er Augustinus zuschreibt[.] (Pfister 2011: 42–43)

Kapitel 3 – POETALOG versucht, das literarische oder poetische Wort im Werk Tunströms aufzuspüren, auch in seiner Intertextualität. Die Tradition seiner Vorbilder, Überväter. Der klare Sprachbezug kommt ins Gleiten, das Wort löst sich von seiner pragmatischen Zeichenfunktion, gewinnt an Autonomie gegenüber der Realität, der Wirklichkeitsbezug ist nicht mehr ontologisch fundiert, sondern wird kontingent.

Äußerst anschaulich ist Tunströms postmoderner Zeichenbegriff in seinem Spätwerk zu finden in den beiden ganz unterschiedlichen Büchern *Försök med ett århundrade* und *En prosaist i New York*, teilweise auch in seiner Kolumnensammlung *Krönikor*. Das Wort ist *arbiträr*, um mit Ferdinand de Saussure zu sprechen, doch nun geraten Signifikat und Signifikant zudem ins Gleiten. Der Autor macht einen „autonomen“ Gebrauch der Wörter, schafft fiktional eine Welt, die einer offenen und wilden Semiose gehorcht. Der ‚Prosaist‘ in Tunströms *En prosaist i New York* erlebt „die Lust der Abdrift“ (Eco 2004: 429), „die völlig im Gleiten von einem Zeichen zum nächsten liegt und es keine Ziele gibt außerhalb der Lust an der labyrinthischen Reise durch die Zeichen und Dinge.“ Der Autor kreierte und mischt Fakt mit Fiktion. Bezüge zu Wirklichkeiten werden aus ihren Angeln oder Verankerungen gehoben oder schlicht aufgehoben, wie von vielen der postmodernen Denker der Sprachphilosophie (Derrida, Lacan u. a.) theoretisch postuliert wurde (vgl. Dreisholtkamp 1999; Julien 2020).

Kapitel 4 – EPILOG sucht nach dem Wort Gottes im Werk Tunströms und dessen Gewicht(ung). Die Einflüsse des prototypischen „*Schöpfungs- und Erlösungswort[es]*“ (Klein 1992: 19) der heiligen Schrift sind erkennbar, die totale (mimologische) Verschmelzung *signifiant/signifié*. Das Wort bedeutet nicht, sondern schafft eigene Realität. Wort kann Substanz („Fleisch“) werden.

Die zwei Romane *De heliga geograferna* und *Guddöttrarna* offenbaren Tunströms vornehmlich *mimologischen* Gebrauch des Wortes, womit „die Ähnlichkeit zwischen den Wörtern und ‚Dingen‘“ (Genette 2001 b: 51) postuliert wird. Die Romane bilden eine kardinale Etappe in seinem Werk. Mit ihnen eröffnet er nicht nur seine mittlere Schaffensperiode, die vielen *ord*/Wort-Stellen bezeigen vielmehr die Ernsthaftigkeit seines sprachspielerischen Befragens und Problematisierens des heiligen Worts, der Sprachlosigkeit, des Schweigens sowie der Stille. Die Beispiele aus dieser mittleren Schaffensperiode indizieren die Quelle, woraus das Werk Tunströms sich schafft und erfindet, woran sich der ursprünglich religiöse Konnex des Autors zum Wort (Gottes) und damit zu der (Heiligkeit der) Sprache ablesen lässt: An seiner zeitlebens im Schreiben praktizierten Auseinandersetzung mit dem Wort, die er mit Sprachtheorie und Theologie in vielfältigster Weise transzendiert, in einer *unio mystica*, zu einer Poesie der Wörter. Göttliche Sprache ist mimologisch.

Damit ist die kreisende Bewegung der Sprache im Werden, Wachsen, Vergehen angesprochen oder, eingefasst in das Sinnbild ‚Fürstentum‘ Sonnabend Dix‘ in *Försök med ett århundrade* (FÖR: 279): „Ändock rymmer det [vårt furstendöme] allt som bör rymmas för att livet – i all sin löjliga stor- och litenhet – skall kunna uppstå, växa och slockna: narraktiga prinsar, undersåtar och översåtar“. [Und doch bietet es (sc. unser Fürstentum) Platz für alles, damit das Leben – in all seiner lächerlichen Größe wie Kleinheit – entstehen, wachsen und vergehen kann: närrische Prinzen, Untertanen und Obrigkeiten.]¹⁰

Kurz vor Abschluss der Arbeit stieß ich in einem Buch auf eine merkwürdige Übereinstimmung mit dem generellen Befund dieser Studie, deren Kern lautet: Göran Tunström arbeitet obsessiv mit dem Wort als poetischem Baustein. Kim heißt der Ich-Erzähler im

10 Dieses „Fürstentum“ ist konvergent mit ‚Vorstellungs‘- oder ‚Denkvermögen‘, denn es finde sich auf keiner Landkarte, wie der zeitweilige Erzähler Sonnabend Dix im Satz zuvor erklärt: „aldrig fick vi plats på någon karta.“ (FÖR: 279) [nie haben wir Platz auf einer Karte bekommen.]

Roman *Joacim* des Experimental-Autors Axel Jensen (1932–2003). Kims Antagonist hört auf den Namen Lorenzo. Lorenzo ist besessen von Wörtern. In Lorenzo zeichnet Jensen ein *Portrait of the Poet Göran Tunström as a Young Man*. Jensen und Tunström lebten 1960 in derselben Künstlerkolonie auf der griechischen Insel Hydra und lernten dort beide Leonard Cohen kennen. Kim über Lorenzo:

Jeg forlot Lorenzo i en opprevet tilstand, alt flammet og brant inne i meg. Så husket jeg Irene, husket at jeg var morder, og en bølge av kvalme og skam veltet inn over meg fordi jeg gikk her og diktet meg selv om til en rebus.

Jeg begynte å løpe. Løp og løp langs butikkfasader, løp og snublet og løp igjen, hikstet, støtte bort i mennesker på vei til dagens arbeid. En mann stoppet og ropte forbitret etter meg på gresk. Jeg løp og løp. Ord! Ord! Ord! Lorenzo og hans Gud! Ord! Noe er ødelagt i ham. Noe er skutt istykker dypt dypt inne i ham. Han har aldri elsket. Han har bare seg selv. Ord! Ord! Bunnløs falsk motbydelig selvopptatthet. En yrene kravlende maurtue av ord som yrer og kravler i hjernevinningene. (Jensen 1990: 241)

Ich verließ Lorenzo in einem aufgewühlten Zustand, alles loderte und brannte in mir. Dann dachte ich an Irene und dachte, dass ich ein Mörder sei, und eine Woge aus Ekel und Scham brach über mich herein, denn ich war dabei, mich zu einem Rebus umzudichten.

Ich begann zu laufen. Lief und lief an Geschäftsfassaden entlang, lief und stürzte und lief weiter, schluchzte, stieß in Menschen, die unterwegs zur Arbeit waren. Ein Mann blieb stehen und rief wütend auf Griechisch mir hinterher. Ich lief und lief. Wörter! Wörter! Wörter! Lorenzo und sein Gott! Wörter! Etwas ist gestört an ihm. Etwas an ihm ist zutiefst durchgeknallt. Er hat nie geliebt. Er hat nur sich selbst. Wörter! Wörter! Bodenlos falsche abscheuliche Ichbezogenheit. Ein wimmelnder, krabbelnder Ameisenhaufen aus Wörtern.

„Ein[en] Ameisenhaufen aus Wörtern“ schmäht Kim seinen Gegenspieler Lorenzo 1961 in Jensens Roman *Joacim*.¹¹ Nur wenige Repliken zuvor stellte Lorenzo ihm die rhetorische Frage: „Tror du på Gud, Kim. Nei, svar ikke.“ [Glaubst du an Gott, Kim. Nein, antworte nicht.] und kontert ihm – alias Axel Jensen – mit Nietzsche aus dessen *Also sprach Zarathustra*: „Man må leve nær kaos for å gi lys til en dansende stjerne.“ So sagt es

11 Vgl. hierzu auch Eggen (2019). Ihm zufolge im Abschnitt „Tegneren“ [Der Zeichner] (ebda.: 247–264) des Kapitels „HYDRA. 1957–62“, soll für Jensens fiktive Gestalt Lorenzo nicht allein Tunström, sondern auch Cohen Modell gestanden haben: „Lorenzo bygger på Leonard Cohen, det sier i hvert fall Axel selv. I førsteutkastene til *Joacim* heter faktisk Lorenzo Leonard. [...] ‚Men det er ikke noe særlig godt Cohen-portrett,‘ føyer han til. Det er nok også spor av Göran Tunström i ham. Det kan virke som om Axel på et tidspunkt har forsikret Leonard om at det var den svenske forfatteren som var forbildet, ikke han selv. Tunström er i hvert fall sporadisk på Hydra i den perioden Axel jobber med *Joacim*. Göran og Leonard har mye med hverandre å gjøre; de pleier å sitte og prate utover kveldene på terrassen hos Leonard og Marianne.“ (Eggen 2019: 257) [Lorenzo basiert auf Leonard Cohen, das jedenfalls sagt Axel selbst. In den ersten Entwürfen zu *Joacim* heisst Lorenzo in der Tat Leonard. [...] ‚Aber es ist kein besonders gutes Cohen-Porträt,‘ ergänzt er. Es seien auch Spuren von Göran Tunström in ihm. Es sieht aus, als habe Axel Leonard zu einem gewissen Zeitpunkt versichert, der schwedische Schriftsteller sei ihm Vorbild gewesen und nicht er. Tunström weilt in jedem Fall sporadisch auf Hydra in der Zeit, als Axel an *Joacim* arbeitet. Göran und Leonard haben viel miteinander zu tun. Bis spätabends unterhalten sie sich gewöhnlich auf Leonards und Mariannes Terrasse.] – Dazu Sylvie Simmons in ihrer Cohen-Biografie (Simmons 2012: 84–85): „Among the other residents were Anthony Kingsmill [...] and a young Swedish author named Göran Tunström, who was writing his first novel and was the model for the character Lorenzo in Axel Jensen’s 1961 novel *Joacim* (although many still believe Lorenzo was based on Leonard).“

Zarathustra in Nietzsches *Zarathustras's Vorrede 5*: „Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können.“ (KSA 4: 19)

Gut vierzig Jahre später umkreist „Lorenzo“ Göran Tunström weiter das Problem ‚Gott und das Wort‘ und stellt in seinem *Försök med ett århundrade* jene (Glaubens-)Frage, die eine ganze theologische Fakultät auf den Plan rufen müsste, hier jedoch *medias in res* führe (FÖR: 262): „Kände Gud ordet Kanske?“¹² [Kannte Gott das Wort Vielleicht?].

Die Untersuchung der Bevölkerung, der Akkumulation und der Funktionsweise eines unübersehbaren „Ameisenhaufens“ von Wörtern (vgl. hierzu Svenbro 2000) im Werk Tunströms soll dazu beitragen, die Frage nach dem Wort zu klären.

1.5 Dank

Zuerst bin ich Göran Tunström dankbar, anlässlich eines Arbeitsbesuches im Sommer 1989 bei einem unvergesslichen Streifzug über Stock und Stein auf seiner Schreibinsel Koster, auch dem Menschen begegnet zu sein. An die Idee, sein Werk, dem ich mich als Übersetzer widmete, eines Tages literaturwissenschaftlich zu erforschen, verschwendete ich damals nicht den leisesten Gedanken. Als dieser ungeahnt aufspross, empfing ich im Musikdorf Ernen (Kanton Wallis) im Sommer 2012 von Frau Prof. Brigitte Boothe (Zürich) in ihrer „Biographie-Werkstatt“ wertvolle Anregungen bei einem Gespräch auf dem Dorfplatz vor dem Restaurant St. Georg. In meinem Vorhaben bestärkt, verfasste ich als Nächstes ein Exposee zuhänden von Prof. Klaus Müller-Wille, das von ihm mit der Aufforderung beantwortet wurde, das Projekt in die Tat umzusetzen. In den von ihm und Prof. Jürg Glauser besuchten Kolloquien und Seminaren am Deutschen Seminar der Universität Zürich, später auch in der Sprechstunde von Prof. Thomas Seiler, hatte ich das Glück, Teilresultate meiner Arbeit präsentieren zu können. Einem „älteren Semester“ waren diese Begleitungen ein Geschenk, fachlich wie menschlich. Damit verbunden geht ein kollektiver Dank an die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Seminare: Sandra, Lukas, Johannes, Maja, Julia, Nathalie, Caroline, Ragnheiður, Katharina, Ellen, Kevin, Janina, Monika, Petra. Bei meiner Präsentation des Entwurfs der Studie am PhD- & Postdoc-Workshop im November 2012 an der Universität Basel erhielt ich kostbare Kommentare von Prof. Mats Malm (Göteborg) und Prof. Pil Dahlerup (Kopenhagen).

Von Anbeginn weg begleitete mein Projekt das inspirierende Wort von Magnus Wieland; seine Ermunterungen hielten mich in Schwung und bewahrten mich vor Digressionen, die

12 Die unbeantwortbare Frage wird von dem Erzähler-Ich auf der Stelle erweitert, thesenartig widerlegt, für obsolet erklärt und so „beantwortet“: „Finns det en Gud som kan säga GANSKA bra? / GANSKA fint? / Nej, gud [sic] är inte någon nyansernas älskare. // Jag vet inte vad Gud skulle ha att göra här hos oss. Som vi är, menar jag. Och han har liksom ingen likhet.“ [Gibt es einen Gott, der ZIEMLICH gut sagen kann? / ZIEMLICH fein? / Nein, Gott ist kein Liebhaber von Nuancen. // Ich weiß nicht, was Gott bei uns zu tun haben sollte. So wie wir sind, meine ich. Auch ist ihm keiner gleich.] Im Roman *Tjuven/ Der Dieb* lässt Tunström Protagonist Johan, seinen Wortphilosophen und Bibelforscher, an Hedvig die rhetorische Frage richten (DDI: 412): „Glaubst du, daß Jesus das Wort [vielleicht] je verwendet hat? ‚Ich bin vielleicht die Wahrheit und das Leben. Das Himmelreich ist vielleicht nahe.‘“ Jacques Derrida (1972: [120]) überliefert von Jabès‘ die Replik, dass Gott „eine Interrogation Gottes sei“, mit dem Zusatz „[e]s gibt das Buch Gottes, mit dessen Hilfe Gott sich selbst befragt, und es gibt das Buch des Menschen, das demjenigen Gottes nachgebildet ist.“ Rabbi Rida“.

mir beim Schreiben auflauerten. Auch Ursula Ruch hat unschätzbar dazu beigetragen, dass ich mit meinen Fragen nicht allein war. Elisabeth Berg, meiner ehemaligen Studienkollegin und Lektorin für Norwegisch an der Universität Zürich, hatte ich von der Idee zuallererst erzählt. Das Gespräch war ein verheißungsvoller Anfang. Auch Ilma Rakusa gebührt ein herzliches Dankeschön. Für den Unterhalt meines Schreibgeräts sorgte stets Fabian Scherler; im Handumdrehen wusste er alle Störungen zu beheben. Meinen Eltern Bertha Dettwiler-Weber und Peter Dettwiler († 2015) schulde ich einen speziellen Dank. Dass sie mich in meinem Studiengang unterstützten, war keine Selbstverständlichkeit. Großer Dank gilt Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Oskar Bandle († 2009) und seiner Förderung meines Studiums. Danken möchte ich auch den beiden Proff. em. Gunnar D Hansson in Göteborg und Reinhard Schulze in Bern. Endlich sind jetzt auch Monika, Elias, Rodrigo und Lena zu nennen. In den vergangenen Jahren sahen sie mich oft nur hinter Büchern. Und Anja: Sie hat die Arbeit besonders nahe begleitet. Ein herzlicher Dank geht an Anna Katharina Richter und Dominik Mutter von der Abteilung für Skandinavistik am Deutschen Seminar der Universität Zürich. Beide sind mir mit Rat und Tat beim Einrichten des Manuskripts zur Drucklegung beigestanden. Dass das Abstract meiner Arbeit in einem rundweg flüssigen Englisch zu lesen ist, verdanke ich Daniele Cuffaro. Mein Dank richtet sich nun auch an die Redaktion der BNPh für die Aufnahme der Studie in ihre Reihe und so an die Präsidentin der SGSS, Prof. Lena Rohrbach, für die Übernahme des Druckkostenbeitrags. Tillmann Bub und Mareike Wagner schließlich danke ich für das umsichtige Lektorat und die freundliche Beratung, von der Druckvorlage bis zum fertigen Buch.

Genug der Vorworte – jetzt sollen die Wörter des Autors zur Sprache kommen und kommentiert werden.