

Schreibszenen und Schreib-Szenen in Prästungen

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

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

PDF erstellt am: **28.06.2024**

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.

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

2.3 Schreibszenen und Schreib-Szenen in *Prästungen*

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

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

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

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

Mayers ‚Wegbeschreibung‘ von Sartres Schreibweg gilt in den Hauptzügen gleichermaßen für Tunström und dessen Erzählung *Prästungen*. In den bisher diskutierten *ord*/Wort-Stellen sind also bereits etliche Schreibszenen ‚besprochen‘ oder tangiert worden.

2.3.1 Beispiele von Schreibszenen

An einer Auswahl der über vierzig¹¹⁹ *expliziten* Schreibszenen in *Prästungen* kommen nun ergänzend ‚Schreibszenen‘ und ‚Schreib-Szenen‘ noch gesondert zur Sprache, imaginative, bloß angedeutete oder nur (aus-)gedachte Schreibmomente sind darin inkludiert. Jede einzelne Schreibszene hat ihr eigenes Gepräge. Die Herausgeber des Sammelbandes differenzieren die beiden Szenen in ihrer Einleitung zu *Schreibszenen als Selbstlektüren* wie folgt:

Die Singularität der ‚Schreibszene‘ entspringt der Prozessualität des Schreibens; die Singularität jeder einzelnen ‚Schreib-Szene‘ der Problematisierung des Schreibens, die es zur (Auto-)Reflexion anhält, ohne dass es sich gerade in seiner Instabilität gänzlich transparent werden könnte. (Giuriato 2008: 12–13)

Heide Volkening umschreibt deren Differenz, Martin Stingelin folgend, so:

Während ‚Schreibszene‘ als relativ fließendes Ineinander von Sprache, Instrumentalität und Geste verstanden wird, zeichne sich die ‚Schreib-Szene‘ dadurch aus, dass sich in ihr das genannte ‚Ensemble in seiner Heterogenität und Nicht-Stabilität an sich selbst aufzuhalten beginnt, thematisiert, problematisiert und reflektiert‘. (Giuriato 2008: 23)¹²⁰

Da sind bspw. die „12 Schriftsteller, die alle ein Buch über Griechenland zu schreiben gedenken“ (*PRÄ*: 217–218). „Hat es noch Platz für einen dreizehnten?“ (218), fragt die Stimme des Autor-Ichs, und karikiert und suggeriert uns diese 12 – auf der Folie des biblischen Bildes von „Jesus und seinen 12 Jüngern“ gelesen – als „Jünger“ oder Mächtgern-Schriftsteller, als Epigonen. Der Text lässt in der Schwebe, wer genau sich da zu den 12 dazu gesellen möchte – Jesus oder sein Verräter. Die rhetorische Frage lässt einen schmunzeln und die Waagschale der Interpretation zu Gunsten der zweiten Lesart neigen. Aus der Historie der biblischen Geschichte betrachtet, müsste es sich beim Dreizehnten um Jesus handeln, denn dieser hat sich – wie Göran, der diese „12 Schriftsteller“-Jünger beobachtete, – nicht als Mächtgern-Schriftsteller verstanden. Auf Schmunzeln folgt Werweißen und Rätseln. Die Schreib-Szene bürgt für mehr als nur Sprachwitz. Die Mehrdeutigkeit lotet Tiefen aus, die nicht genau zu ermessen sind.

Anders gelagert, doch nicht minder aufgeladen, ist jene indirekte oder Meta-Schreib-Szene vor dem Besuch von Göran und Lars bei dem verehrten Schriftsteller Tage Aurell. Beiläufig bemerkt Göran, Jungspund in der Pose des Schriftstellers *in spe*, zu Lars:

119 Die Zählung beruht auf der Volltext-Recherche in meiner deutschen Übersetzung von *Prästungen* nach Wörtern und Wortstämmen beginnend mit ‚schreib*‘/, ‚schrieb*‘/, ‚geschrieben‘, ‚verfassen‘.

120 Im Abschnitt „Szenen des Ghostwriting“ (Giuriato 2008: [21]–37). – Volkening zitiert Stingelin (2004: 15) aus dessen Einleitung ‚Schreiben‘ (ebda.: 7–21) zu „*Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum*“. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte*. Die grundlegenden Kriterien zur Differenzierung von Schreibsituationen hat Rüdiger Campe formuliert in seinem Aufsatz „Die Schreibszene. Schreiben“ (Campe 1991: 759–772; insbes.: 760, Fn. 12, sowie: 767). Zur Abgrenzung ‚Schreibszene‘ vs. ‚Schreib-Szene‘ verwendet Campe drei Aspekte: 1) „Instrumentalität“, 2) „Geste“, 3) „Sprache“. Martin Stingelins weitere Differenzierung basiert auf Campes Ansatz.

- *Om vi skull ta å häls på Tage Aurell. Han bor ju i Mangskog, det går en buss dit klockan halv tre varenda dag.*
- *Vi maste väl ringa först och fråga.*
- *Ja, då kan ja gör, sa jag. Jag ha brevväxla mä'n.*
- *Jaså?*
- *Fast han skriver just ittna ann' än FRID. Det är Kathrine som skriver öt'en. Men då gör ittna. (PRÄ: 170)*
- Wir könnten mal Tage Aurell besuchn. Er wohnt ja in Mangskog, es fährt täglich um halb drei ein Bus hin.
- Wir sollten wohl erst anrufen und fragen.
- Ja, kann ich machn, sagte ich. Wir haben schon korrespondiert miteinander.
- Aha?
- Zwar, jetzt grad schreibt er nix andres als FRIEDN. Kathrine, seine Frau, schreibts ihm. Aber – s macht nix.¹²¹

Göran gibt zu verstehen, dass er schon alles über das Schreiben von Büchern wisse: Der Mann gibt den Namen, die Frau, hier Kathrine Aurell, erledigt die Schreibearbeit!

Das dritte Beispiel führt Göran als potenziellen Autor vor, der abgebrannt in Oslo festsetzt und dort eine ältere Dame nach dem Weg zu einer Straße fragt, an der ein Schriftsteller (Per Blokken) wohne, den er kenne:

- Undskyld, sa jag. Kan dere si me hvor Lillebergveien trettini er? Jag pekade på det bruna omslagspappret där jag skrivit namn och adress.
- Per Blokken, sa hon. Kjenner de ham?
- Nei, sa jag. Men jeg skriver selv.
- Aha, sa damen. De er vel en eventyrer. Da må De følge oss opp i leiligheten, så skal je gi dem et kart. Vi bor like i naerheten.¹²² (PRÄ: 252)
- Entschuldigung, können Sie mir sagen wo der Lillebergsveien 39 ist? Ich zeigte auf das braune Umschlagpapier, worauf ich Namen und Adresse geschrieben hatte.
- Per Blokken, sagte sie. Kennen Sie ihn?¹²³
- Nein, sagte ich. Aber ich schreibe selbst.
- Aha, sagte die alte Dame. Sie sind wohl ein Fantast. Kommen Sie doch in unsere Wohnung hinauf, dann werde ich Ihnen einen Stadtplan mitgeben. Wir wohnen ganz in der Nähe.

121 Auf dem Grabstein von T. und K. Aurell auf dem Friedhof von Mangskog ist das Bibelwort Joh 14,27 eingraviert: „Frieden lasse ich euch zurück, meinen Frieden gebe ich euch. [...]“ – 1954 erschien der Erzählband *Liten fransk stad* [Kleine Stadt in Frankreich] von Kathrine und Tage Aurell.

122 Zitiert gemäß Original: In *Prästungen* steht „følge“ statt følge, „naerheten“ statt nærhet, „me“ statt meg. Die Höflichkeitsformen von ‚De‘ sind abwechselnd groß- und kleingeschrieben.

123 Von Paal Brekke (1923–1993), dem „Bahnbrecher für den lyrischen Modernismus“ (Thomas Seiler) können Bücher im Schaufenster aufgelegt gewesen sein. Den angeblichen Schriftsteller(kollegen) „Per Blokken“ hingegen hat es nicht gegeben (ein Familienname ‚Blokken‘ lässt sich grundsätzlich nicht nachweisen). Die Stelle, mit ihren im Kontext vom Autor bewusst gesetzten Digressionen und Irrfahrten, parodiert die Schreibweise des Schelmenromans. Auf der pragmatischen Ebene stellt sich die unentscheidbare Frage, ob der hingestreckte Zettel mit Namen und Adresse in der Tat jener ist, den Göran auf Hydra erhalten hat. – Zu Brekkes herausragender Bedeutung für die Literatur Norwegens siehe Seiler (1993). *På tross av. Paal Brekkes Lyrik vor dem Hintergrund modernistischer Kunsttheorie.*

„[I]ch schreibe selbst.“ Ein auto(r)-logischer Satz, Blankocheck für das Ausbleiben weiterer Antworten. Doch damit nicht genug. Denn eine Schreib-Szene wie diese – schreibender ‚Hunger-Held auf den Straßen von Oslo‘ – ruft Hamsuns Roman *Sult (Hunger)* von 1890 auf den hermeneutischen *Zirkelplan*.¹²⁴ Wie „Syttende maj“, die Überschrift des Kapitels, besagt, findet die in die Rahmenerzählung eingeschobene Miniatur am Nationalfeiertag statt. Das sind Setzungen voller Bedeutungen. Die Szene erweist sich denn tatsächlich als hochgradig konzentrierte Aufpfropfung, ein Palimpsest der besonderen Art. Das Buch mit dem namenlosen Antihelden, umgetrieben vor Hunger, hat Literaturgeschichte geschrieben. Tunströms „Syttende maj“ liest sich wie eine spielerisch übermalte Reminiszenz an diesen Roman. Ein Remix. Ein Vergleich der beiden „Hungerstellen“ soll dies vertiefen.

Zu „Per Blokken“: Nicht nur ein lautlicher Chiasmus¹²⁵ liegt mit der Nennung dieses, im Verbund und in einem Atemzug mit „Paal Brekke“ genannten Namens vor, vielmehr verdichtet die Stelle ein ganzes Bündel an Transtextualität (nach Genette). Norwegisch ‚blokke‘ ist (u. a.) das Wort für Notizblock, Schreibblock, ‚Blatt.‘¹²⁶ Die angeblichen Kollegen „Per Blokken“ und „Paal Brekke“ evozieren somit still vereint die beiden (hl. Apostel) Peter und Paul. Ein erfundener und ein berühmter Schreiber von Briefen¹²⁷, ein heiliger und ein ‚unheiliger‘ in einer unheiligen Allianz. Auf der phonologischen Ebene ertönt dabei, reduziert auf die Abfolge der Vokale von e-o x o-e, d. h. Per Blokken x Paal Brekke, die chiastische Abfolge von E und O / O und E (denn Paal¹²⁸ wird ja als ‚o‘ ausgesprochen). Dass Paal Brekke wie Göran Tunström beide zudem Pfarrerssöhne und zum angeblichen Zeitpunkt der erzählten Zeit (die Schaufensterauslage in der Buchhandlung von Oslo) und mehr noch zur Zeit der Niederschrift von *Prästungen* Mitte der 1970er-Jahre viel beachtete Autoren waren, lässt sie in eine unsichtbare Konkurrenz treten. Der Gedenktag (29. Juni im Kirchenjahr) der beiden Kirchenväter Hl. Peter (Simon Petrus) und Paul (Paulus) ist verflochten mit dem Todestag des Mannes der Frau, die sich des mittellosen Göran annimmt, was allerdings erst post festum, nach diesem Intermezzo in Oslo zur Sprache kommt. Göran erfährt es in einem, ihm Jahre später zugestellten Brief vom Sohn Gustaf der Dame, der *Syttende maj* sei auch der Todestag seines Vaters und [...]

... därför firade de aldrig utan levde i stillhet och besökte kyrkogården. De kom därifrån och mötte mig. Det hade fått dom att glömma, skrev han, den stora tragiken. (PRÄ: 254)

... deshalb würden sie nie feiern, sondern lebten in aller Zurückgezogenheit und besuchten an diesem Tag nur den Friedhof. Von dort seien sie gekommen, als sie mir begegneten. Das habe sie, so hat er geschrieben, die große Tragik vergessen lassen.

Somit konvergieren Tod (eines Nächsten: Trauer) und Leben (Geburt einer Nation: Freude) in einer weiteren chiastischen Volte, doch diese – im Gegensatz zu den anderen, die

124 Vgl. Fechner-Smarsly (1991). Der Autor kommt in seiner Studie *Die Wiederkehr der Zeichen. Eine psychoanalytische Studie zu Knut Hamsuns*, zum Schluss, dass „Sult‘ auf ein Ziel zu [hält], das ich die ‚Wahrheit des Subjektes‘ nennen möchte.“ (ebda.: 161)

125 „Aha, da lagen Per Blokken und Paal Brekke“ im Schaufenster, sagt Göran zu sich.

126 Vgl. Hustad (1979: 60): „blokk‘ (3): B-, Notizb-, Schreibb-, Stenogrammb-, Zeichenb-, [/] (ebda.: 69: ‚brekke‘: steile Steigung, steiler Hügel.“

127 Dem urchristlichen Missionar Paulus von Tarsus werden sieben Briefe testiert: „An erster Stelle stehen die autobiographischen Zeugnisse der authentischen P.-Briefe [Röm.; 1. und 2. Kor.; Gal.; Phil.; 1. Tess.; Phm. [...]].“ Siehe dazu Weiß (1994: 45).

128 In der schwedischen Ausgabe fehlerhaft ‚Pal‘, statt Paal oder Pål geschrieben.

fortdauern –, löst sich, denn die Begegnung verdrängte „die große Tragik“, wie wir erfahren. Mit Michel Serres ist Göran der ‚Beziehungsparasit‘¹²⁹: der ungebetene Gast auf der Straße geht als Dritter aus dem „Widerstreit“ – dem imaginären Kräfteverhältnis der beiden Antagonisten Feiertag vs. Trauertag – genährt hervor. Der Hunger, auch jener nach einem „Gespräch“, ist einstweilen gestillt, der Geldbeutel nicht länger leer.

Die zehn Kronen, die Göran erhält, bilden eine Referenz zu Hamsuns *Hunger*, wo dessen Schreiberling u. a. einen Vorschuss im Betrag in derselben Höhe in Empfang nimmt. Göran, im Gegensatz zu Hamsuns Hungerkünstler, der sich als „Andreas Tangen“¹³⁰ ausgibt, bekommt denselben Betrag als Weggeld bedingungslos und versteckt in die Hand gedrückt, beim Abschiedsgruß an der Østbanestasjon, er kann auf seiner Weiterreise darüber verfügen, denn er wurde von der fürsorglichen Dame verköstigt. Als sie merkte, dass er Hunger hat, bat sie ihn am Vorabend in ihre Wohnung hoch, wo er auch übernachten kann. Auch Hamsuns Antiheld in *Sult/Hunger* musste Treppen hochsteigen, um auf der Redaktion im ersten Stock – aus Männerhand – die zehn Kronen entgegenzunehmen.

Die mütterliche Figur wird von Göran innerlich mit seiner realen Mutter in Verbindung gebracht, wenn er sinniert:

Jag hade ingenting att försvara i hela världen. Jag var en skit, jag längtade efter såna här gamla damer, som man kunde tala med. Hemma i Sunne satt mamma, henne gick det inte att snacka ett ord med, de här människorna skulle jag snart lämna, det var ingen mening med att inte tala sant. (PRÄ: 253)

Nichts auf der ganzen Welt hatte ich zu verteidigen. Ich war ein erbärmlicher Kerl, ich sehnte mich nach solch alten Damen, mit denen man reden konnte. Daheim in Sunne saß Mutter, mit ihr konnte man kein Wort reden, diese Menschen da würde ich bald wieder verlassen, es wäre sinnlos, nicht die Wahrheit zu sagen.

Hier kreuzen sich nicht nur äußerlich zwei unterschiedliche Mutterbilder, es kollidieren Kommunikation vs. Kommunikationslosigkeit in Form der Erfahrung, dass einer sich (unterwegs) jemand Fremden oft leichter öffnet als einer ihm nahestehenden Person (im vertrauten Umfeld).¹³¹ Die Dame, die freimütig gibt, ist das pure Gegenteil zu Hamsuns Wirtin, die für das Zimmer auf die zehn Kronen wartet und ausspricht „deshalb kann ich hier leider niemand auf Kredit wohnen lassen...“ (Hamsun 2010: 188).

129 1959 fiel der „Syttende maj“ auf Pfingstsonntag. Vgl. hierzu Serres (1981: 74) im Kap. „Pfingsten“ (ebda.: 66–[88]): „Die abgenutztesten Wörter der Welt tragen zuweilen ein unerhörtes Gepränge zur Schau.“ Die Szene ‚spricht‘ den Geist der Liebe und zugleich in mehreren „Zungen“ (Schwedisch und Norwegisch). Und: „Die Gnade fließt in dem Strom zwischen Worten und Dingen, sie fließt zwischen den Kanälen, in denen substantielle Nahrung und tönende Stimmen fließen, sie wandert zwischen den Austauschprozessen von Energie und Information, in jenem Zwischenraum, Äquivalenzraum, in dem die Sprache entsteht, in der ihr Feuer entsteht, wo sie die Dinge, von denen sie spricht, entstehen lässt: instabile Abweichung von der Ekstase und von der Existenz, von Inkarnation und Himmelfahrt, vom Brot und von der Taube.“ (Serres 1981: 77–78).

130 Hamsun (2010: 75): „Name?, fragte der Wachhabende. / Tangen – Andreas Tangen. / Ich weiß nicht, warum ich log.“ Norwegisch ‚Tangen‘ = die Zange (bot. = der Tang). Tangen und Tunström verkoppelt die beiden durch ihre Anfangsbuchstaben und mit der ‚Achse‘ der Lüge zu einer ‚Zange‘, einem mobilen „Chiasmus“.

131 Vgl. Watzlawick (2011). *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*, darin insbesondere das 6. Kapitel *Paradoxe Kommunikation*, dort 6.446: „Vertrauen – das Gefangenendilemma“ (ebda.: 209–212).

Ein weiterer Chiasmus steckt in der (metonymischen) Parallele oder ‚Überschreibung‘ des ‚Minister Happolati‘ durch ‚Per Blokken‘. Hamsuns Protagonist gibt vor, diesen Minister aufsuchen zu wollen: ‚Ich erfand in aller Eile einen Namen.‘ [...] Die Wirtin: ‚Wie heißt ihr Vermieter?‘ [...] ‚Happolati, sagte ich.‘ (ebda.: 29). Eine nicht kleinere Notlüge als ein schriftstellernder ‚Per Blokken‘, der am Lillebergveien 39 wohne am anderen Ende Oslos, vom Akersvejen aus gesehen. Happolati residiere in Persien, dichtet Hamsuns Hungerkünstler. Eine multiple *transformatio* liegt in dieser Reverenz Tunströms an Hamsun vor: geografisch von Norwegen nach Persien, hierarchisch vom titellosen Schreiber zum Titel tragenden Minister, kulturell und graduell vom bekannten Norwegischen/Nahen zum Unbekannten Fernen/Exotischen, vorausgesetzt, dass ‚Persien‘ für das Land der Märchen und damit für Wundervolles steht.

Obschon hier nicht erschöpfend nach allen Interdependenzen hin ausgeleuchtet, spricht diese diegetische Transposition exemplarisch aus, was schon Homer wusste. Umberto Eco dazu in seiner *Nachschrift zum ‚Namen der Rose‘*: ‚Alle Bücher sprechen immer von anderen Büchern, und jede Geschichte erzählt eine längst schon erzählte Geschichte.‘ (Eco 1984: 28)

Am Ende seiner Oslo-Episode in diesem Mai 1959 und damit am Ende des Kapitels, kehrt Göran per Anhalter nach Karlstad zurück, von wo er sich nach Spanien aufmachen wird, während Hamsun auf den letzten Zeilen seinen Hunger-Helden im Hafen von Oslo auf einer Barke nach Leeds anheuern lässt; beide Helden brechen auf ins Ungefähre.¹³² Eine wichtige Differenz indes bleibt bestehen. Göran war in ‚Syttende maj‘ zusätzlich zur gütigen Dame von Oslo in Karlstad an einem Fest der Liebe seines Lebens begegnet. Obschon, oder, gerade weil er sich von der Attraktion Malins gefangen fühlt, reißt er sich fort von ihr, sagt aber, als sie ihn zum Bleiben zu bewegen versucht, vorausblickend¹³³:

– Det är försent. Men jag kommer tebaks om fem år och frågar om du vill gifta dig med mig. Om du finns kvar! (PRÄ: 251)

– Zu spät. Aber ich komme in fünf Jahren wieder und frage dich, ob du mich heiraten willst. Wenn du noch da bist!

Es ‚kreuzen sich‘ in der Person Göran in ‚Syttende maj‘ also nicht bloß seine Erfahrung des Eros (verkörpert durch Malin) und der Agape (personifiziert in der Dame von Oslo). Der *Hunger*-Studie von Fechner-Smarsly folgend, der Hamsuns Hunger-Helden ‚Flucht aus Christiania auf einem Schiff, [als] Symbol des Todes und der Phantasie‘ liest,¹³⁴ lässt die Weiterreise Görans zu Fuß und per Anhalter¹³⁵ als den weitaus vitaleren Buchschluss erscheinen.

132 Ein Ende mit ‚Ankündigung‘: Göran hatte schon ‚alle Brücken‘ hinter sich abgebrochen, als er, auf einer (weiteren) Schwelle, der Grenzbrücke zwischen Norwegen und Schweden meint (PRÄ: 251–252): Ich hatte Hunger, die Faluwurst verzehrte ich bereits, als ich auf der Svinesundbrücke stand, nicht eine Öre besaß ich jetzt mehr, aber was machte das schon.

133 Es haftet dem Abschiedsmoment eine nicht tragische orphische Dimension an, denn die Verheißung wird eingelöst und die Geliebte vom Dichter in *sein* Leben zurückgeholt. – Diese im Text angedeutete Lebensfährte wirkt wie eine ‚aufgeschobene (*differée*) Gegenwart‘; vgl. Derrida (1988 a: 35).

134 ‚Bezeichnenderweise erfolgt die Flucht aus Christiania auf einem Schiff, Symbol des Todes und der Phantasie.‘ (Fechner-Smarsly 1991: 37).

135 Ebenfalls scheinen Jack Kerouacs trampende Helden aus *Unterwegs* (*On the road*, 1957) der Passage Pate gestanden zu haben; wie ‚Beatnik‘ Göran sind sie verliebt ins Reisen, sie suchen Idole auf (bei

Die folgende Szene erstreckt sich im (wegen ihrer *ord*/Wort-Stelle) bereits früher erwähnten Kapitel „Die Poeten“ an zentraler Stelle im Buch über mehrere Seiten (*PRÄ*: 116–124). Sie ist ein hybrides Konzentrat von Schreibszenen und Schreib-Szenen, spielt sich im Wald sowie imaginiert im Kopf Görans ab. Als Erstes reflektiert er die Gründe für oder gegen den Beruf des Schriftstellers:

Även måleriet lockade, men eftersom det var svårt att välja stil – Lars Svensson hade på sin vägg både Picassos *Guernica* och en kanalbild av van Gogh – beslöt jag mig för att tillsvidare avstå den karriären. Som diktare var jag bättre förberedd. Hade jag inte i mina dagböcker redan knåpat ihop tjugotre fantastiska romantitlar, bl a „Adam utan Revben“ samt ett flertal inledningsmeningar: „En dag, när jag gick på Vesterbrogade i Köpenhamn...“ Det var meningar som öppnade världen mot äventyr och smärtsamma insikter. Eftersom vi ännu inte slutat skolan och inte var mer än femton år, beslöt jag mig för att vänta med romanskriveriet och under några år skriva dikter. Dikter är ju väsentligen kortare än romaner.

Vi grep oss genast verket an. (*PRÄ*: 116)

Auch die Malerei lockte. Aber da es schwerfällt, sich für einen Stil zu entscheiden – Lars Svensson hatte an seiner Wand sowohl Picassos *Guernica* wie auch ein Kanalbild van Goghs –, beschloss ich, von dieser Karriere vorerst abzusehen. Als Dichter war ich besser vorbereitet, hatte ich doch in meinem Tagebuch schon dreiundzwanzig fantastische Romantitel zusammengeschustert, u. a. „Adam ohne Schlüsselbein“ sowie mehrere Einleitungssentenzen: „Es war Nacht. Sebastian konnte nicht schlafen“ „Eines Tages, als ich in Kopenhagen über die Vesterbrogade ging...“ Das waren Sätze, die der Welt Abenteuer und schmerzvolle Einsichten eröffneten. Aber da wir die Schule noch nicht abgeschlossen hatten und nicht älter als fünfzehn waren, entschloss ich mich, mit dem Romaneverfassen zu warten und dafür ein paar Jahre lang Gedichte zu schreiben. Gedichte sind doch wesentlich kürzer als Romane.

Wir machten uns umgehend ans Werk.

In Görans Traum als künftiger Schriftsteller sind Prozessualität und Problematisierung des Schreibens amalgamiert, er oszilliert zwischen Schreibszenen und Schreib-Szenen. „[D]reiundzwanzig fantastische Romantitel“, diverse Varianten von Einleitungssätzen konkurrieren in der Imagination des Schreibaktes in Form eines Füllhorns von ausgedachten Romantiteln und Anfangssätzen, die alle einander den Rang streitig machen. Görän „schreibt“ zudem um die Wette mit Antagonist Lars. Die Selbstdeklaration dieser Szene liest sich wie eine spielerische Vorschule für das ‚richtige‘ Schriftstellerleben. Doch ist es nicht so weit, Görän fühlt sich noch nicht ermächtigt, Eigenes zu schreiben. Er betätigt sich als Abschreiber: „Varför skulle jag redan fläcka rena sidor med mitt?“ (*PRÄ*: 117) [Weshalb sollte ich reine Seiten schon mit dem Meinigen beflecken?], stellt er fest. Das Bekenntnis der (Selbst-)Initiation zum Schreiben via Abschreiben bestätigt eine Wahrheit des Schreibens, wie sie Hans Jost Frey am Beispiel von Rilkes „Erzähler – oder Aufzeichner“ in dessen *Malte Laurids Brigge* deutet: „Als Schreiben von schon Geschriebenem und damit Vorhandenem ist es [sc. das Abschreiben] eine Art von Aufschreiben. [...] Gleichzeitig ist aber das, was der Abschreiber schreibt, als wäre es meiner Hand entsprungen wie Eigenes“, ein

Kerouac Jazz-Stars, bei Tunström literarische Größen) oder treten als Liebende auf. Tunström reflektiert in *Under tiden*: „Resandet näst Kärleken är den Högsta Märkvärdigheten.“ (*UTI*: 126) [Das Reisen ist nebst der Liebe die Höchste Kostbarkeit]. In Tunströms Kompositum „Högsta Märkvärdigheten“, in Versalien gesetzt, schwingt *Höga Visan*, das *Hohelied Salomos* aus dem Alten Testament, mit.

Fremdes, das ihn ebenso in Besitz nimmt, wie er es aneignet. [...] Abschreiben als eine Tätigkeit, in der sich das ängstliche Bekenntnis zum Bekannten mit der Auslieferung an das Fremde verbindet, ist sowohl Aufschreiben als auch Geschriebenwerden.“¹³⁶

Die angeführten Beispiele haben das Repertoire an Schreibszenen und Schreib-Szenen in *Prästungen* längst nicht erschöpfend wiedergegeben. Noch nicht erörtert wurden heterogene Schreibszenen, darunter die folgende:

- Skall jag skriva autograf, bokstaverar Gunder och skrattar lite åt mig. (PRÄ: 32)
- Soll ich Autogramm schreiben, buchstabiert Gunder und lächelt verschmitzt.

Gunder Hägg, „der schnellste Mann des Universums“, sagt dies im gleichnamigen Kapitel spitzbübisch zum Autogrammjäger Göran, wie dieser von ihm ein Autogramm erbettelt. Die Anekdote ist von Tunström, wie oben erwähnt, reine Erfindung.

Zuletzt soll die entscheidende, bereits erwähnte Schreib-Szene kommentiert werden, die an das (offene) Ende der Erzählung heranzführt:

När romanen var halvskriven slutade jag plötsligt. Det får räcka så här, sa en röst, mitt i en mening. Huvudpersonen befann sig på ett hotellrum i Athen med en billig flicka, på en punkt där utanförstående och hopplösheten var total. Det stämmer nu, sa rösten. Allt annat du kommer att skriva från den här punkten blir lögner, konstruktioner. (PRÄ: 268–269)

Als der Roman zur Hälfte geschrieben war, hielt ich auf einmal inne. Es reicht, sagte eine Stimme, mitten in einem Satz. Die Hauptperson befand sich in einem Hotelzimmer in Athen mit einem billigen Mädchen, an einem Punkt, an dem Isoliertheit und Hoffnungslosigkeit total waren. Bis hier stimmt es, sagte die Stimme. Alles andere, was du von diesem Punkt an schreiben wirst, sind Lügen, Konstruktionen.

Das Versagen des literarischen Schreibens wird durch ein medizinales Schreiben aufgehoben. Die innere Stimme, die sich beim Autor zu Wort meldete, führt ihn, begleitet von seiner Mutter, auf der folgenden, letzten Seite (PRÄ: [271])¹³⁷ in die Sprechstunde zu einem Arzt, der ihm den Aufenthalt in einer Klinik verschreibt.

Dass Schreiben, so wie der Spracherwerb, einem steten Entwicklungsprozess unterliegt, und wie diese Vorgänge mit den Lese- und Bücherszenen von *Prästungen* aufeinander einwirken, wird im Kapitel 2.3.5 kontextualisiert.

2.3.2 Leseszenen in *Prästungen*

Vor dem Lesen, eine Kunstfertigkeit, die sich jeder Mensch so wie die Sprachfertigkeit erst aneignen muss, kommt das (Zu-)Hören, eine Kulturtechnik, die jedem Menschen, sofern er nur seine Ohren öffnet, scheinbar gegeben ist. So steht vor allen Leseszenen in *Prästungen* eine klassische Vorlese-Szene, in der sich das Kind seine Bilder und seine Welt durch Zuhören (noch ohne Kenntnis der Bedeutung der Buchstaben) vorstellt, wenn es heißt (PRÄ: 11):

136 „Die Langsamkeit macht das Abschreiben auch als die rituelle Handlung erkennbar, die es für Malte ist, und die er als Beten beschreibt.“ (Frey 1998: 68).

137 Im Porträt der Mutter auf der gegenüberliegenden Seite (PRÄ: [270]) sind ihr der Kummer über diesen Befund ins Gesicht geschrieben: es ist die letzte der insgesamt achtzehn, den Text kontrapunktierenden Illustrationen aus der Feder von Lena Cronqvist.

Jag vet hur världen ser ut: när man somnar skall någon komma in och läsa en saga och stryka en över ryggen. Om de inte gör det är det är det något som är fel. För en del saker är fel, andra är rätta. (PRÄ: 11)

Ich weiß, wie die Welt aussieht: Bevor man einschläft, muss jemand zu einem hereinkommen und ein Märchen vorlesen und einem über den Rücken streichen. Wenn das niemand tut, stimmt etwas nicht, denn es gibt Dinge, die stimmen und andere nicht.

Hören ist die Vorschule der Konzentration und Aufmerksamkeit, mit der die, für das Verständnis der Linearität der zum Wort, Satz und Text, somit zur Erzählung sich reihenden Buchstaben, eingeübt wird. Lesen und Vorlesen (vgl. auch PRÄ: 42) ist eng mit Görans beiden Vorbildern verbunden: In erster Linie mit seinem Vater (und seiner Bibliothek), aber auch mit Kumpan Lars und dessen Lektürematerialien. *Prästungen* ist voller Leseszenen. Die folgenden Beispiele mögen dies exemplarisch illustrieren.

2.3.3 Beispiele von Leseszenen

Lesen hat in diesem ersten Beispiel eine pragmatische, sozialhierarchische Bedeutung. Der ältere (Göran) kann schon lesen, sein jüngerer Bruder (Staffan) noch nicht. Deshalb darf er das Paket, das ein Buch enthält, nicht in Empfang nehmen, wenn es an die Türe klopft und Lars davorsteht.

Det snöar ute, han har en bunt blöta tidningar under armen. Han tar bort tidningarna och räcker mig ett hårt paket, som nog är en bok. Lars Svensson och jag, vi kan läsa, Staffan kan det inte, så han får inget paket. (PRÄ: 38)

Draußen schneit es. Unter dem Arm hält er ein Bündel nasser Zeitungen. Er nimmt die Zeitungen weg und überreicht mir ein hartes Paket, darin wohl ein Buch ist. Lars Svensson und ich können lesen, Staffan nicht, also kriegt er auch kein Paket.

Wie eng Lesen und – insbesondere in der Adoleszenz, in der gerade auch durch das Lesen (von Büchern) viele neue Welten aufgehen – Spannung und Erwartung miteinander verknüpft sind, zeigt nachfolgende Leseszene, im Grund eine *Lese-Szene*, mit Implikationen, Rückblenden und Vorausblenden im Kontext von ganz *Prästungen*. Sie basiert auf der Lektüererfahrung der damals und lange noch, bei Knaben, äußerst populären Biggles-Bücher von W.E. Johns, eine Lektüre, die jeden „echten Jungen“ in Bann hielt.¹³⁸

Jag vill dö, så att jag kan få fortsätta att prata med honom. Det är några Bigglesböcker han inte last färdigt: jag måste veta vad han tycker. Pappa kan böckerna åt mig. Det är några frågor, som han inte hann att besvara, och man måste få svar. Av honom. För det finns ingen annan som kan. (PRÄ: 94)

Ich will sterben, um weiter mit ihm über Bücher sprechen zu können. Es hat noch *Biggles*-Bücher, die er nicht fertiggelesen hat: Ich muss wissen, was er von ihnen hält. Papa kann Bücher für mich *beurteilen*. Es gibt noch einige Fragen, die er nicht mehr beantworten konnte, und man braucht doch Antworten. Von ihm. Es gibt nämlich sonst niemand, der das kann.

138 Der Erfolgsautor und Schöpfer der „Biggles“-Figur, W.E. Johns (1893–1968) hat nach seinem Erstling von 1932 bis ans Lebensende gut weitere 100 Titel mit Abenteuern seines Fliegerhelden publiziert. 1940 erschien mit *Biggles flyger österut* [Biggles fliegt gen Süden] erstmals eine schwedische Übersetzung; im Katalog der Schwedischen Nationalbibliothek finden sich knapp 300 Titel von und über Biggles. Vgl. https://regina.kb.se/primo-explore/search?query=any,contains,W.%20E.%20johns%20biggles&tab=default_tab&search_scope=ALL&vid=46KBS_VU&lang=sv_SE&offset=0 (abgerufen am 25.08.2021).

Zum Lesen dazu gehört, sich ein Urteil über das Gelesene zu machen, im gemeinsamen Gespräch mit einer Person, die Lesekompetenz hat und Literatur „beurteilen“ kann. Und das ist für Göran mit Absolutheit Vater, sodass er – als Schriftsteller Göran Tunström – auf dem Weg des Schreibens von Büchern dies Gespräch über Bücher durch seine Autor-Genese „fortzusetzen“ versucht. Die beiden Onkel, Magnus und William, sind für Görans *Biggles*-Bücher nicht zu gewinnen: „Inte hade de velat läsa mina Bigglesböcker och säga något om dom.“ (PRÄ: 95) [Meine *Biggles*-Bücher wollten sie nicht lesen und sich nicht dazu äußern.] Das hieß für Göran: kein Gespräch.¹³⁹ Über Bücher nicht, aber auch nicht über anderes. Kein Dialog. Kein Gegenüber. Auch sonst sind die beiden für Göran alles andere als ein Vaterersatz. Die Enttäuschung wird noch größer und es zeigt sich, dass ein Abgrund zwischen den Lese-Welten von Göran und seinen Onkeln besteht, die an die Stelle von Vater hätten treten sollen. Obschon Göran „noch den einen und anderen Canossagang zu ihnen“ (PRÄ: 100) antrat und das Gespräch gesucht hatte, kommt es indirekt – über die Erzählung einer belehrenden Anekdote durch Onkel Magnus – zum endgültigen Bruch:

– Det finns bara två författare, som det är något med. N. P. Ödmann och Ben Gurion. Tänk hur engelsmännen bar sig åt! Du menar inte att du inte läst Ben Gurion! (PRÄ: 101)

– Es gibt nur zwei Schriftsteller, mit denen es etwas auf sich hat. N. P. Ödmann und Ben Gurion. Denk daran, wie die Engländer sich benommen haben! Du willst doch nicht etwa sagen, dass du Ben Gurion nicht gelesen hast!

Nachdem Onkel Magnus vergeblich mit ‚lustigen Geschichten‘, die bei Göran nicht ankommen, Ödmanns Grandiosität glaubhaft zu machen versuchte, also nicht mit eigenen Worten spricht, sondern Angelesenes aufwärmt, und Göran ihm daraufhin widerspricht, endet diese eklatante Nicht-Kommunikation mit der Empörung des Älteren: „– NP ljuger aldrig. NP är en hedersman. Men såna begrepp är väl okända nu för tiden.“ (PRÄ: 102) [– N. P. lügt nie. N. P. ist ein Ehrenmann. Doch heutzutage scheint man solche Begriffe nicht mehr zu kennen.] Fundamentales tritt hier zu Tag. Verschiedene Lese-Welten können Lebens-Welten verbinden oder, wie hier, komplett kappen. Lesen bildet nicht nur, mit dem geistigen Lebensmittel ist oft ein ganzer Kosmos, eine ganze Haltung, verbunden. In erster Linie steht ‚Lesen‘ in Tunströms *Prästungen* im Zusammenhang mit (literarischer) Bildung. Das lässt sich exemplarisch im Kapitel „Poeterna“ [Die Poeten] nachlesen. Göran steht weiter im Schatten von Lars und hat immer noch nicht zum eigenen Wort gefunden. Er beobachtet Lars:

Men han hade läst många fler dikter än jag. Han måttade igen och skrev:
 Snön smälter på grenarna
 En katt gäspar på förstutrappan
 Våren – (PRÄ: 122)

139 Ganz im Sinn Tunströms, wie er in *Under tiden* formuliert: „Den sortens roman jag ville skriva måste vara polyfonisk, därför måste den övergripande formen [...] kunna binda samman alla de möten jag ville undersöka, relationsspelet, eftersom vi människor i Bubers anda ju är relationer, inte slutna system.“ (UTI: 114) [Die Art Roman, die ich schreiben wollte, musste polyfonisch sein, deshalb musste die übergreifende Form [...] all die *Begegnungen* zusammenhalten können, die ich untersuchen wollte, das Relationsspiel, da wir Menschen doch im Geist Bubers Relationen sind und keine geschlossenen Systeme.]

Doch er hatte viel mehr Gedichte gelesen als ich. Wiederum nahm er Maß und er schrieb:
 Der Schnee schmilzt auf den Zweigen
 Auf der Eingangstreppe gähnt eine Katze
 Der Frühling –

Hier stehen Lesen und Schreiben auf demselben Blatt, auf Tuchfühlung. *Prästungen* reiht Leseszenen aneinander. Leseszenen im Buch beleuchten so Walcotts „We read, we travel, we become“. Die Erzählung von Görans Lesebiografie ist ein langer Selbstreflexionsprozess. Seine Lesesozialisation profiliert sich auch in einer Wissens-Konkurrenz. Ausgehend vom anfänglich einsamen Lesen in Alltagssituationen nähert sie sich im gemeinsamen Lesen mit Lars literarischen Texten, um so zum Schreiben überzuleiten. Lesen und sich messen an Vorbildern sowie untereinander, fördert das (spätere) eigene Schreiben.

Im Kapitel „Vatten kann rinna uppåt“ [Wasser kann aufwärts fließen] liest Lars eine Liste geografischer Namen von einem Blatt ab, bis ihn Göran bei ‚Medelpad‘ unterbricht und behauptet, das Wort gebe es nicht. Um das zu widerlegen, kramt Lars seinen Atlas („kartboken“) aus dem Rucksack hervor, und Göran bekommt mit eigenen Augen zu lesen: „Medelpad, lika tydligt som alla andra landskap.“ (PRÄ: 22–23) [Medelpad, genauso deutlich wie alle anderen Landschaften.] Mit der Unkenntnis des Namens der Provinz Medelpad blamiert er sich vor Kajsa so tief, dass er sein Image umgehend mit Imponiergehabe – einem halbsbrecherischen Gang auf brüchiges Eis hinaus – aufzubessern versucht. Eine (Helden-) Tat sollte das Unwissen des Worts wettmachen.

Im Kapitel „Brylépuddingsövergreppet“ [Der Crème brûlée-Übergriff] dient Lesen als Wahrheitsbeweis, wenn Göran vor der angebeteten Elisabeth mit Vaters Gästebuch und einem Eintrag darin von einem Besuch eines Pastors aus Trinidad prahlt. (Zudem dient das Moment zur Erhöhung seines sozialen Ansehens.) Göran bietet Elisabeth die Stelle zum verifizierenden Lesen an:

Du kan få läse namne hans i våran gästebok om du vill! (PRÄ: 46)

Du kannst sein‘ Namen in unserm Gästebuch lesen, wenn de willst!

Bei der nächsten Szene (hier nur mit dem Kernsatz daraus zitiert) geht es um ‚Verbotene Lektüre‘ oder ‚Schundliteratur‘:

Hos Lindus kan man dala och läsa Pigge och Gnidde-tidningar [...] (PRÄ: 53)

Bei Lindus kann man hangeln und *Katzenjammer Kids*-Hefte lesen [...]

Was es im Pfarrhaus nicht zu lesen gibt, ist umso attraktiver, als es dieses verbotene Lesefutter andernorts und überdies noch ohne Sanktionen zu lesen gibt. *Katzenjammer Kids*-Comics¹⁴⁰ waren tabu für Vater Tunström, für ihn heißt lesen: das geschriebene Wort lesen, nicht Bildchen mit Sprechblasen in Magazinen anschauen.

Mit dem Waldarbeiter John Vingren gerät ein ausgesprochener Nicht-Leser in den Blickpunkt. Ein Leser von *Åhlén & Holms*-Katalog ist in erster Linie ein Betrachter neuester Kleidermode, inklusive Kollektionen der Damenunterwäsche, abgebildet im Versandka-

140 Mehr zu dieser, von Rudolph Dirks (1877–1968) erfundenen Comic-Reihe, in Schweden als „Pigge och Gnidde“-Hefte bekannt: https://de.wikipedia.org/wiki/The_Katzenjammer_Kids (abgerufen am 02.08.2021).

talog des Stockholmer Warenhauses gleichen Namens.¹⁴¹ Vingrens „Lesen“ hat denn weniger mit Buchstaben zu tun als vielmehr mit ‚Studieren‘ von Abbildungen und sieht eher kurios aus:

Han stank av piss och smuts och tillbringade all sin lediga tid vid bordet läsande Åhlén och Holms katalog. (PRÄ: 118)

Er roch nach Pisse und Dreck und verbrachte seine gesamte Freizeit am Tisch und studierte den Åhlén & Holms-Katalog.¹⁴²

Die Szene spielt sich im Kapitel „Poeterna“ [Die Poeten] ab und bildet somit den Gegenpol zu dem hehren Ziel der „Dichter“, Künstler des literarischen Wortes zu werden und sich der ‚hohen Literatur‘ hinzugeben. Um dieses Ziel zu erreichen, braucht es bekanntlich mehr als das Blättern in einem Warenhauskatalog. Bücher der Weltliteratur werden herangezogen.¹⁴³

2.3.4 Bücherszenen in *Prästungen*

Zu den Bücherszenen werden auch solche mit literarischen Vorbildern miteinbezogen. Bücherszenen sind zwangsläufig durch das Medium Buch mit Leseszenen verknüpft.¹⁴⁴ Wie sehr Göran Tunström (seine) Bücher schätzte, sei mit dem Zitat aus seiner Kolumnensammlung *Krönikor* „Tyngden av prygar“ [Das Gewicht von Plunder] vom Januar 1993 hervorgehoben: „Jag har aldrig kunnat göra mig av med böcker. De är heliga, de är – tillräckligt ofta – hjärteblod, ensamma timmars slit och tystnad, glädje. Inför dem borde man liksom forna tiders timmerhuggare innan de fällde ett träd, ta av sig hatten och buga.“ (KRÖ: 22) [Ich konnte Bücher nie weggeben. Sie sind heilig, sie sind – oft genug – Herzblut, Plackerei einsamer Stunden und Stille, Freude. Man müsste vor ihnen, wie die Holzfäller alten Schlags, bevor sie einen Baum ummachten, den Hut ziehen und sich verneigen.]

2.3.5 Beispiele von Bücherszenen

Die folgende Bücherszene spielt in der Fjellstedtska Skolan von Uppsala Anfang der 1950er-Jahre und nimmt eine zentrale Rolle in *Prästungen* ein. Das längere Zitat möge dies veranschaulichen:

Men en dag kom En av De Få in på rummet i Hades och sa:
– Jag såg en bok hos Viktor, som jag tror skulle intressera dig.
Jag tjänade pengar på att sitta barnvakt under helgerna. För pengarna kunde jag köpa böcker. Nu ägde jag åtta kronor.

141 Mit dem Kaufhaus *Åhléns City* ist das 1899 von Johan Petter Åhlén und Erik Holm als Versandhaus gegründete Unternehmen bis heute im Zentrum Stockholms präsent.

142 Schwedisch ‚läsa‘ kann auch die Bedeutung ‚studieren‘ annehmen.

143 Strindberg hierzu in *Der Sohn der Magd*: „Die Entwicklungsgeschichte einer Seele zu schreiben, kann bisweilen mit einer schlichten Bibliographie erledigt werden, denn ein Mensch, der in kleinen Kreisen lebt und den besten persönlich nie begegnet, sucht ihre Bekanntschaft in den Büchern.“ (FSA 4: 328, in Zweiter Teil, 9. „In den Büchern und Auf der Bühne (1870)“)

144 Die besonders eindrücklichen Beispiele sind mit der Szene auf Kolsnäsudden und jener im Magazin bereits vorgängig zur Sprache gekommen, vgl. dazu Kap. 2.2.1.

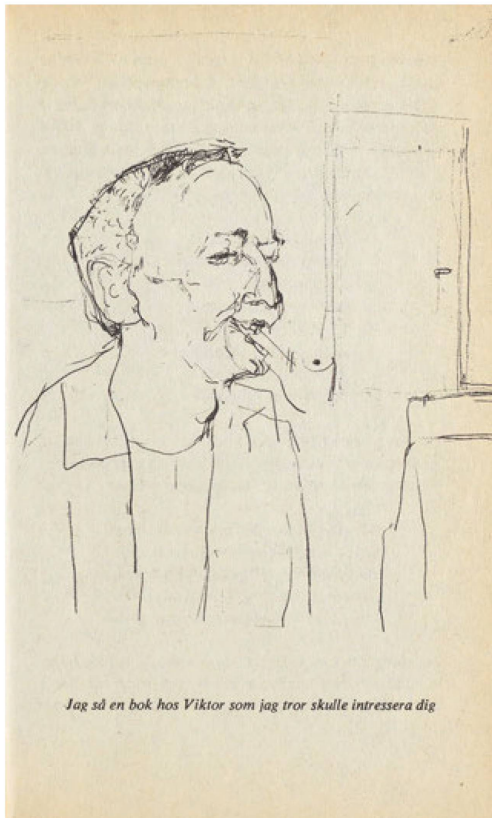


Abb. 4: *Prästungen*, S. [151], Illustration: Lena Cronqvist

Boken hette „Vistelse på jorden“: Dikter av F Garcia Lorca och P Neruda. Tolkade av Artur Lundkvist.

Det var som om en geysir sprutat upp ur marken, strax under mina fötter. Det var som om en stor grön våg sköljde bort hela Uppsala, alla mina norrländska fattig-kompisar, allt stillastående. Det var den första känslan av rörelse under hela skoltiden.

Grönt, jag älskar grönt
 Grön vind. Gröna grenar.
 Skeppet på havet
 Och hästen på berget.
 Med skuggan kring midjan
 drömmmer hon på balkongen,
 grönt hull, gröna lockar
 och ögon av kallt silver... (PRÄ: 150/152)¹⁴⁵

Aber eines Tages kam *Einer der Wenigen* aufs Zimmer im Hades und sagte:

– Ich sah ein Buch bei Victor, das dich, glaube ich, interessieren könnte.

Mit Kinderhüten verdiente ich an den Wochenenden etwas Geld. Damit konnte ich Bücher kaufen. Jetzt besaß ich acht Kronen.

Das Buch hieß „Besuch auf der Erde. Gedichte von F. Garcia Lorca und P. Neruda. Übertragen von Artur Lundkvist.“

145 Hervorzuheben im folgenden Zitat ist die plötzliche, für das Schwedische, ungewöhnliche Großschreibung „*Einer der Wenigen*“ und dass das Zimmer (nach) Hades, dem Herrscher über das Totenreich, i. e. über die Unterwelt, zugeordnet wird. Lorcás Gedichte jedenfalls würden Göran aus diesem Reich der Leblosigkeit für immer verbannen und sein „Blut in Zirkulation“ bringen.

Es war, als hätte aus der Erde ein Geysir gespuckt, exakt unter meinen Füßen, als spülte eine große, grüne Woge ganz Uppsala davon, samt meinen norrländischen Armen-Freunden, allem Stillstand. Es war das erste Gefühl von Bewegung während der ganzen Schulzeit.

Grün wie ich dich liebe grün
 Grüne Brise. Grüne Äste.
 Auf dem weiten Meer das Schiff
 und das Pferd auf steilen Bergen.
 Dunkle Schatten um die Taille,
 steht sie träumend am Geländer,
 grünes Fleisch, die Haare grün,
 in den Augen Silberkälte.

Diese Worte aus Lorcass *Hypnotische Romanze* (Ders. 2002: 21) öffnen Görans schlagartig die Augen – er sieht die gleiche, alte Wort-Welt mit anderen Augen. Die Szene ereignet sich im mittleren Teil von Teil II, im Kapitel „Federico Garcia“. Sie markiert eine Wende in einem Moment, in dem Görans Leben vom intensiven Bibelstudium bestimmt sein sollte, denn die Fjellstedtska Skolan in Uppsala bildet junge Seminaristen zu Pastoren aus, die Gottes Wort in Schwedens evangelisch-lutherischen Kirchen (zu seiner Zeit noch die Staatskirche) verkündigen sollten, und ist keine Institution für werdende Schriftsteller.

Das Auswendiglernen („to learn by heart“) von Geschriebenem ist eine weitere Form der kulturellen Aneignung. Neben den Kulturtechniken Lesen und Schreiben, die eine Dinghaftigkeit oder physische Greifbarkeit implizieren, ist sie immateriell und deshalb die wohl beständigste Form der Tradierung.¹⁴⁶ Auswendiglernen verbindet am „innerlichsten“ Text und Textträgerin und ist auch eine „religiöse Kulturtechnik“.¹⁴⁷ In jedem Fall dient diese Technik nicht nur zum Aufbewahren und Tradieren, sondern trägt ebenso elementar zur Identitätsbildung der Autor-Genese bei.

Wie die Szene in „Wasser kann aufwärts fließen“ bezeugt, besitzt Lars Svensson Bücher vor Görans, außerdem trägt er sogar Bücher im Garten mit sich: „Da nahm Lars ein Buch hervor, das er unter dem Hemd trug, und schlug eine Seite auf: HÄVERT stand da geschrieben.“ (PRÄ: 27) Das Buch ist hier Beweismittel, Referenz, demonstriert Überlegenheit, Wissen und Macht.

Im Kapitel „Der Crème brûlée-Übergriff“ ist das Buch Thema als Weihnachtsgeschenk. Während Staffan, Görans jüngerer Bruder, der noch nicht lesen kann und somit kein Buch erhält, bekommt Görans an Heiligabend ein Bill-Buch von Lars geschenkt. Mit leeren Händen dastehend, versucht Görans sich bei ihm zu revanchieren und behilft sich zur Not mit Vaters Ausgabe von Selma Lagerlöfs „Gösta Berling“, die er auf dessen Nachttischchen findet. Doch Besitzervermerk und Gebrauchsspuren durchkreuzen sein Vorhaben einer angemessenen Gegengabe, Lars retourniert das Buch auf der Stelle.

146 „Nadeschda Mandelstam, die wie durch ein Wunder die Stalin-Epoche überlebt (sie ist am 29. Dezember 1980 in Moskau gestorben), lernte Mandelstams sämtliche Gedichte der dreißiger Jahre auswendig, legt Zettelverstecke an, übergab zuverlässig erscheinenden Freunden und Bekannten Kopien einzelner Gedichte in der Hoffnung, etwas davon möge die Stalin-Epoche überdauern.“ Ralph Dutli in seinem Nachwort in: Mandelstam (1996: 388).

147 Vgl. hierzu Arndt Elmar Schnepfer (2012). *Goldene Buchstaben ins Herz schreiben. Die Rolle des Memorierens in religiösen Bildungsprozessen.*

Auch in der nächsten Episode gibt Lars den Ton in Sachen Lesen an, wenn er in „Tvåkroningen“ [Das Zweikronenstück] die Lektüre seines von Göran geschenkt erhaltenen Bill-Buches widerwillig beendet (nachdem ihn Onkel Tore bat, er möge sich um seine Gäste kümmern, die ihn an seinem Geburtstag mit ihrer Anwesenheit ehren, er sich aber zum Lesen zurückzog) und meint: „– Weshalb habe ich dieses Buch denn bekommen, wenn nicht zum Lesen?“ (*PRÄ*: 54) Lars ist Göran stets um eine Buchlänge voraus. „*Bill, der Vortreffliche* [...] war das einzige, das er nicht schon hatte.“ (ebda.)

Auch das Tagebuch und das Kirchenliederbuch nehmen einen wichtigen Platz in Görans Lesesozialisation ein.

Literarisch verhandelt im engeren Sinn werden Bücher in den Kapiteln „Poeterna“ und „Berömda män“: Klassiker der (schwedischen) Literatur werden inszeniert, aber auch „Lorca“, wie oben bereits dargelegt. Dass neben diesen berühmten Männern im Zentrum von Görans Vorbildern und Identifikationsfiguren¹⁴⁸ die große Erzählerin Selma Lagerlöf thront, kommt in *Prästungen* nur in den Kindheitsepisoden vor, insbesondere im Kapitel „Tvåkroningen“ von Teil I.¹⁴⁹

Es gibt der literarischen Leitbilder mehr. Im Gedankenbuch *Under tiden* findet sich eine Stelle, die wie ein Buch-Credo erscheint, wenn es heißt: „[J]ag letar hela tiden efter vad Borges kallar punkten Aleph, den obetydliga sprickan i muren genom vilken man kan skåda hela världen, allt.“¹⁵⁰ [Ich bin dauernd auf der Suche nach dem, was Borges den Punkt Aleph nennt, den unbedeutenden Riss in der Mauer, durch den man die ganze Welt erblickt, alles.]

Um annähernd „alles“ in Betracht zu ziehen, was den Autor zu dem macht, was er geworden ist, müssten neben der Wortkunst ebenso Repräsentantinnen anderer Kunstsparten (Film, Theater, Malerei) beigezogen werden. Signifikant für Tunström war auch die Tanzkunst. Beim Wort genommen sollte in der (künftigen) Tunström-Forschung sein oft zitierter Ausspruch: „[U]nd ich, der ich gerne ein Fred Astaire der Wörter gewesen wäre, ein Unterhalter auf der blanken Oberfläche der Sprache, geriet durcheinander.“¹⁵¹ Auf Tunströms Literaturtanz und dessen Wort-Choreografie wird deshalb näher an seinem *Ein Prosaist in New York* (*EPNY*) in fünf Schritten im Kapitel 3.2 eingegangen.

148 Von denen es sich auch wieder „abzusetzen“ gilt, wie Tunström das ironisch verspielt bspw. in seinem Beitrag „Selma Lagerlöf“ zeigt, vgl. Ardelius/Rydström (1978: 225–234).

149 In Thematik und Topik von Tunströms *Prästungen* und Lagerlöfs (Kindheits-)Erinnerungen indes zeigen sich viele Gemeinsamkeiten; bezüglich des Umfangs von Erzählepisoden, Sprachduktus, Sprachrhythmus, Satzmelodie, Erzählperspektive. Sie werden hier jedoch keinem weitergehenden Vergleich unterzogen. Zu Lagerlöf siehe auch Thoma (2013).

150 *UTI*: 68. Im nächsten Absatz spricht er von seiner großen Affinität zum Erzähler Bruno Schulz (1892–1942): „Ja, jag får ibland under läsningen av honom en känsla, en *bultande* känsla av att han *nästan* är jag, att där bakom orden står han och jag och ett antal skrivare till (Isaak Babel, Werner Aspenström, Birgitta Trotzig), vi står tysta i ordens skugga och är *nästan* varandra[.]“ [Ja, ich habe, während ich ihn lese, manchmal ein Gefühl, ein *hämmerndes* Gefühl, dass er *beinahe* ich ist, dass er dort hinter den Worten steht und ich und ein paar Schreibende dazu (Isaak Babel, Werner Aspenström, Birgitta Trotzig), stumm im Schatten der Worte stehen und beinahe *einander* sind [.]]

151 „[O]ch jag som gärna velat vara en ordens Fred Astaires, en underhållare på språkets blanka yta, blev vilsen.“ (*EPNY*: 42) – Peter Utz hat mit der Walser-Studie *Tanz auf den Rändern* (1998) in zehn Thesen eine Grundlage geschaffen, wie subtilste Wortbewegungen eines Schreibtischtänzers sich aufspüren lassen. – Vgl. auch „Fred Astaire bor i mig“ (*KRÖ*: 41–43) [Fred Astaire wohnt in mir].

2.3.6 Stoffe – Das Zusammenspiel aller Szenen

Friedrich Dürrenmatt (1921–1990), auch er Sohn eines Pfarrers, hat in seinen „Stoffen“¹⁵² die Geschichte seines Schreibens obsessiv zu ergründen versucht, hat sich ihren Gründen in immer neuen *Ansätzen* ausgesetzt. Eine Fuge aus Ideen und Wörtern ist daraus entstanden, genährt von *Dramaturgien der Phantasie*.¹⁵³ Göran Tunström mangelte es nicht an Dramaturgie und Fantasie, in Anlehnung an Gabriel García Márquez (1928–2014) ist er als ‚magischer Realist des Nordens‘ bezeichnet worden, ein Prädikat, das dem Autor oft in den Medien verliehen wurde. Wie Dürrenmatt hatte auch Tunström sich an der biblischen und der eigenen Geschichte abgearbeitet und sie in einer lebenslangen Schreibbewegung in (Heils- wie Unheils-)Geschichten *fort-, weg- und weitergeschrieben*.¹⁵⁴ Ein listiger Krimi stammt ebenfalls aus seiner Hand, unter dem Pseudonym Paul Badura Mörk.¹⁵⁵ Beide, Tunström wie Dürrenmatt, haben die „Stoffe“, die sie in sich trugen und zeitlebens in Varianten *umschrieben*, literarisiert auf der Suche nach Elementen zu einer „Geschichte (s) einer Schriftstellerei“ (Dürrenmatt). Im Gegensatz zu Dürrenmatt bestehen die Stoffe Tunströms nicht aus Motivkomplexen, sondern aus (Meta-)Reflexionen und dem unablässigen Staunen und Nachdenken über das Wort – eingestickt in ein Gedicht, in eine Erzählung, in einen Roman oder in einen dramatischen Text. Wörter sind Tunströms Kristallisationspunkte oder „Stoffe“.

Es gibt mehr Gemeinsamkeiten im Werk dieser beiden Pfarrerssöhne. Das Anfangskapitel von „Vatten kann rinna uppåt“ weist in der Struktur Ähnlichkeit mit Dürrenmatts „Plan von Konolfingen“ auf.¹⁵⁶ Eine vergleichende Stellenlektüre zeigt: die Sozialtopografien der (ehemals ländlichen) Herkunftsorte Konolfingen und Sunne entsprechen sich. Für beide Autoren war die Welt im Dorf, in die sie hineinwuchsen und die ihr Schreiben so grundlegend geprägt hat, aufgeteilt in „zwei Welten“. In Tunströms Prosaschilderung entfaltet sich Sunnes „Koordinatenachse“ so (auch mit ihr ließe sich eine Skizze zeichnen):

152 Zuerst zwischen 1981–1990 als „Stoffe“ erschienen. Zur erweiterten Stoffe-Ausgabe und deren Online-Version siehe <https://www.nb.admin.ch/snl/de/home/ueber-uns/sla/forschung-sla/erweiterte-stoffe-ausgabe.html> (abgerufen am 26.05.2021). Wie Friedrich Dürrenmatt in seinem Werk mit der Instanz ‚Gott‘ und wie er mit dem Begriff ‚Religion‘ umgegangen ist, siehe dazu Mauz in: Weber (2020: 260–262) betr. Gott und (ebda.: 295–298) betr. Religion.

153 Vgl. Weber (2015). *Dramaturgien der Phantasie. Dürrenmatt intertextuell und intermedial*.

154 Mit *Ökenbrevet* [1979; Der Wüstenbrief] hat Tunström die Kindheit Jesu als Jesusgeschichte in der Ich-Form geschrieben.

155 Bei Dürrenmatt sind es insgesamt fünf. – Vgl. Paul Badura Mörk (1967). *Hallonfallet* [Der Himbeerfall] (*kanske en deckare*). Die Zweitausgabe von 1985 erschien als Bonnier Pocket Taschenbuch mit identischem Titel/Untertitel [(vielleicht ein Krimi)] unter dem realen Autornamen, ergänzt um das Vorwort „Divertimento för mäsarna“ [Divertimento für die Möwen. „mäsarna“ kann auch ‚die Steuereintreiber‘ bedeuten!]. Daraus: „Men efteråt kom jag nog att betrakta min hemliga bok som en dörmatta in till Sunne-romanerna, där jag på allvar började undersöka de subjektiva strukturernas mönster.“ (HAL: [3]) [Später jedoch sollte ich mein heimliches Buch als Türvorleger zu den Sunne-Romanen betrachten, in denen ich im Ernst die Muster der subjektiven Strukturen zu untersuchen begann.] In Paul Badura Mörk klingt neckisch der Name des Pianisten und Musikschriftstellers Paul Badura-Skoda (1927–2019) an, als Supposition eines, wenn auch musikalischen, doch ‚dunklen‘ und verbummelten Autors (‚mörk‘: dunkel, finster; das polnische Verb *badurac* bedeutet trödeln). Vgl. <https://www.badura-skoda.cc/biographie.html> (abgerufen am 02.08.2021).

156 Siehe dazu den Aufsatz von Ulrich Weber, „Erinnerung und Metapher im Schreibprozess von Dürrenmatts Stoffen“ (Weber 2015: [117]–141) sowie „Abb. 1: Plan von Konolfingen mit literarischen Motiven und Topoi, ca. 1964“ (ebda.: 124).

Så fort man kom på andra sidan bron blev folk väldigt knepiga. Det var sällan vi prästgårdsungar och arrendegårdsungar kom över bron. Vi hade ingen anledning, vi hade det bra där vi var. (PRÄ: 17)

Sobald man über die Brücke gelangte, wurden die Leute knifflig. Aber wir Pfarr- und Pächterkinder kamen nur selten auf die andere Seite der Brücke. Wir hatten keinen Grund, es ging uns gut, da, wo wir waren.

„Ich weiß, wie die Welt aussieht“, läßt der knapp 40-jährige Tunström den vierjährigen Göran sagen (vgl. PRÄ: 18–19). In „Skuggan solar sig“ wird auch schon die allererste Nennung des Namens ‚Hitler‘ erwähnt.: „Ich habe Wörter wie ‚Hitler‘ und ‚Norwegen‘ gehört [...]“ (PRÄ: 10).

Dürrenmatts Dorf sieht in dessen Erinnerung (im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold) so aus:

Ich bin auf dem Dorfe aufgewachsen, in einem Mischdorf: Es gab dort eine Milchsiederei, verschiedene andere Fabriken, ringsherum waren Bauernhöfe und Bauerndörfer und -weiler, die ihre Produkte in dieses Zentrum brachten. Mein Vater war dort Pfarrer, und ich wuchs in einer gewissen sozialen Isolierung auf, weil ein Pfarrerssohn in einem Dorfe etwas ganz Bestimmtes darstellt. / ARNOLD Privilegiert? / Nicht privilegiert, sondern er wird mehr mit Schadenfreude betrachtet: Er sollte besser sein als die anderen und man weiss, dass er nicht besser ist, und jedesmal, wenn er nicht besser ist, freut man sich. Man steht immer unter Aufsicht: einerseits unter der des Elternhauses, andererseits unter der Aufsicht des Dorfes. Man möchte so sein wie die anderen Dorfjungen, ebenso unbeschwert. [...116:] Ich erinnere mich nur an einen Spaziergang, auf dem zum ersten Mal das Wort Hitler gefallen ist. Es ging um die Frage, ob Hitler ein Christ sei oder nicht – das hat mein Vater mit dem Kirchgemeindepräsidenten, oder mit wem er auch sprach, erörtert. (Arnold 1996: 114–115; 116)¹⁵⁷

Das „autobiografische Schreiben“ Göran Tunströms in *Prästungen* ist Konstruktion und Rekonstruktion in einem. Dabei ist „der Text, wenn er mal geschrieben ist, lückenlos wirklich. Er ist Wahrnehmung, erfundene Wahrnehmung, die sich im Rückblick wahr nimmt[]“, wie Herta Müller über ihr Schreiben von Texten denkt.¹⁵⁸

Prästungen ist eine Erzählung, die alles der „Frage nach dem Buch“¹⁵⁹ unterordnet. Es ist die kaleidoskopisch breit gefächerte *Urkunde* des Schriftstellers, der aus der Distanz als knapp Vierzigjähriger seine Auto(r)genese reflektiert. In dieser ‚Geburtsurkunde‘ verleiht er den drei heimlichen Protagonisten: (1) Sprache, (2) dem Schreiben und (3) dem Lesen prominent ihre Stimme; vereint bilden sie das autorgenetische Substrat. Wortkunst, konkretisiert im Neben- und Miteinander verschiedenster Idiome, Textsorten, Stimmen und Sprachebenen. Als habe der Pfarrerssohn zum Aufzeichnen seiner Geschichte das Wort Luthers befolgt und daran Maß genommen: „[M]an muss die Mutter im Hause, die Kinder auf den Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt fragen und denselbigen aufs Maul

157 Hier aus Bd. 2: *Gespräche 1961–1990*, „1975: Herkunft vom Dorf: ein Labyrinth“. Vgl. dazu auch Tunström im Zitat zu Beginn von Kap. 2 dieser Arbeit: „[E]rinnerung heißt ja, sich nochmals in einer vergangenen Welt erfinden, auf der Bühne einer vergangenen Welt. Erinnern heißt sich vorstellen.“

158 Müller (1991: 38, im Unterkap. 2: *Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt*, ebda.: 33–[56]). Vgl. dazu Ilma Rakusa (2014: 7–32): „Zwischen Rekonstruktion und Konstruktion“ in ihrer ersten Stefan-Zweig-Poetikvorlesung.

159 Vgl. dazu „Edmond Jabès und die Frage nach dem Buch“, in: Derrida (1972: 102–[120]).

sehen, wie sie reden und danach dolmetschen“.¹⁶⁰ Kindersprache, Alltagssprache, die Sprache des Pfarrers, des Propstes, Bibelsprache, die Sprache Jugendlicher, Arbeitersprache, die Sprache der schweigsamen Mutter, zitierte Literatursprache und viele Idiome und Sprachschichten mehr hallen in *Prästungen* wider. Seine „Grundtonart“ ist die lyrisch-epische Prosa des Ich-Erzählers auf Schwedisch. Polyphonisch¹⁶¹ „zieht“ der Autor im Buch weitere Sprachregister, Brocken in Norwegisch, Griechisch, Englisch, Einsprengsel im (Sunne-)Idiom Värmlands ertönen. Werkzeuge in der Schreibstatt dieses Wortarbeiters.¹⁶² In *Skimmer / Der Mondtrinker* ist die Rede von einem Mann namens Vittoe Tyamin, der als letzter, nachdem auch seine Mutter verstorben war, noch die Sprache Myonisch verstehe (vgl. *SKI*: 193–194, *MOND*: 210–211).¹⁶³

Neben und *in* der Narration der ‚Geschichten‘ und Episoden¹⁶⁴ erzählen die vielen Lese- und Schreibszenen, inklusive der Bücherszenen – im Kern generiert aus Wort-Geschichten – von der Genese der Aufmerksamkeit und dem lustvollen dialogischen Umgang mit Sprache des Autors Tunström im „Gedächtnisraum der Wörter“¹⁶⁵. Sie vergegenwärtigen „die fundamental[er]e Differenz zwischen dem performativen Akt des Schreibens und den unterschiedlichen Versuchen, dieser Performanz nachträglich Herr zu werden.“ (Müller-Wille 2005: 296)

„Resan bereder vägen för berättelser. Mer än så: den har också väl alltid, som aktivitet, som motiv, som metafor, inviterat till funderingar, reflexioner, vardagsfilosofi.“ (Melberg 2005: 207) [Das Reisen schafft die Voraussetzungen für Erzählungen. Mehr noch: Es hat wohl immer auch, als Aktivität, als Motiv und als Metapher eingeladen zu Überlegungen, Reflexionen und Alltagsphilosophie.] Der schlichte Befund Arne Melbergs ist ein „Axiom“ der Literatur, wenn nicht der Nullpunkt der abendländischen Erzählliteratur.¹⁶⁶ Streunen

160 So Martin Luther im „Sendbrief vom Dolmetschen“ (1530), in dem er seine Übersetzungsarbeit an der Bibel begründet.

161 Vgl. dazu GT im Interview (von 1991), in dem er u. a. von der Polyphonie im Spektrum der Sprachen spricht: „Att olika språk få möta varann hela tiden, är verkligen nåt jag försöker å arbeta med. Så att det inte går en tonlös linje, som tonför, som är likadan från början till slut. [Dass verschiedene Sprachen sich dauernd begegnen können, ist wirklich etwas, womit ich arbeite. Damit keine tonlose Linie entsteht, die den Ton angibt und dieselbe von Anfang bis Schluss ist.] Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=HHezexDWmjg>; Minutage 00: 27:17–31 (abgerufen am 02.08.2021).

162 „Jag har aldrig kunnat kalla mig författare, utan en som skriver. Ibland. Som författare äger jag ingen uniform som betecknar mig.“ (*FÖR*: 107) [Ich konnte mich nie Schriftsteller nennen, nur einen, der schreibt. Mitunter. Als Schriftsteller besitze ich keine Uniform, die mich als solchen kennzeichnet.]

163 Das Elementarteilchen ‚Myon‘ wurde von Carl D. Anderson und Seth Neddermeyer 1936 bei der Untersuchung von kosmischer Strahlung entdeckt. ‚Myonisch‘, das 1956 ausgestorben sei, könnte eine ‚Sprache‘ höchster und feinsten Schwingung gewesen sein. Ob ‚Myonisch‘, wofür der Erzähler Beispielsätze anführt, so gedacht ist, bleibt Geheimnis des Autors.

164 „Ich habe viel Zeit gebraucht, um diese Episode zurechtzubasteln – und hundert andere Episoden, die ich dem Leser schenke.“ So „erklärt“ Sartre (1965: 108) am Beispiel einer Episode das Schreiben in seiner Autobiografie *Die Wörter*.

165 Vgl. Bachtin (1979: 154–300) in *Die Ästhetik des Wortes* und ders. (1971: 202–302) in *Probleme der Poetik Dostoevskijs*.

166 Vgl. hierzu den Eintrag ‚Reiseliteratur‘ in Wilpert (1969: 631–633). – Ebenso besteht eine (mehrfache) Verwandtschaft mit der Motivik des Klassikers Schwedens in diesem Genre, Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons wunderbare Reise durch Schweden*. So wie Nils auf den Schwingen von Gänserich Martin Schweden nordwärts umrundet, hebt Görän, von der Wortsprache beflügelt, in den Süden Europas ab, um von der Sprache (wieder) verlassen, am Ende „dankbar“ (*PRÄ*: [271]) wieder auf dem Boden der Realität anzukommen. Auch Nils’ Reise endet mit jäher Sprachlosigkeit, wenn die Gänse am Ende

und Schreiben. Damit stellt sich die Frage, ob sich Tunström mit seinem Gründungsmythos *Prästungen*, den es auf seiner Lebensreise vom Kind ins Mannesalter bis in die Gestade griechischer Meere verschlagen hat und der dort viele Abenteuer zu bestehen und somit Gefahren zu überwinden hatte – wobei ihm auch seine sprachliche List zur Seite stand –, nicht auch in die Tradition der ‚Odysseen‘ eingeschrieben hat. Eine Art Überschreibung des uralten Stoffes, gefärbt mit seinen Erfahrungen wird er sich, wie ein zweiter Odysseus, auch mit „seiner Penelope“ wieder vermählen. Motive und Rückblenden zeigen Ähnlichkeiten mit dem Heldenepos. Obgleich nicht in Hexametern geschrieben, so ist mit dem Prolog „Der Schatten sonnt sich“ eine Muse angerufen. Und wie eine Athene, begleitet die Sprachsuche seine Irrfahrten. Am Schluss lässt sie ihn zwar verstummt zurück, umso kräftiger kommt sie wieder zu Wort in den kommenden zwei Büchern: *Guddöttrarna* und *De heliga geograferna*. Sie bilden das Diptychon Tunströms seiner Geburt zum Autor, basierend auf den Pfeilern Lesen und Schreiben – „lector et scriptor“¹⁶⁷. Obgleich in den beiden Romanen die Textgenese sich in den *ord*/Wort-Stellen anders gebiert als in *Prästungen*, und in vielen Sprachen, nicht nur Wortsprachen; die Suche nach den Wörtern im Werk Tunströms geht weiter, selbst wenn sie sich im Exil der „vielen Sprachen“¹⁶⁸ aufhalten.

In August Strindbergs Sicht in *Das Blaue Buch* sieht das Reisen so aus:

Einem Kummer davonreisen, das kann man nicht. Er sitzt hinten auf dem Gepäckwagen und wird nur rußig und schmutzig von der unsauberen Reise. Er nährt sich gewissermaßen von den neuen Erlebnissen, wird auch durch veränderte Umgebungen verfälscht und ist doppelt bitter bei der Rückkehr nach Hause, wo er sitzt und wartet. (Strindberg 2005: 303)

Prästungen vereint zwei gegenläufige Bewegungen. Mit der zentripetalen „geht“ das Buch (voller Introspektion) den Weg nach Innen, zugleich führt es zentrifugal „hinaus in die Welt“ mit genauem Blick auf das ‚Außen‘. Aus dieser *coniunctio oppositorum* entsteht in der Auto(r)reflexion der Schreib- und Leseakte Tunströms die „perspektivische Anlage des Textes“ in *Prästungen*. Sie ist nach Wolfgang Isters Theorie der ‚Leserfiktion‘ stets auf einen

meinen: „Ack, han är en människa! Han förstår inte oss, vi förstår inte honom.“ [Ach, er ist ein Mensch! Er versteht uns nicht, und wir verstehen ihn nicht.] (Lagerlöf 1988: [596]) Die kargen Kritzeleien Lena Cronqvists in *Prästungen* bilden mit den klassischen Federzeichnungen von Bertil Lybeck in der ungekürzten Ausgabe von *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* von 1931 eine weitere „Gemeinsamkeit“ der beiden Longseller.

167 „[T]out scripteur n’a-t-il pas lu mille et un livres avant de prendre lui-même la plume? Et n’est-il pas automatiquement son premier lecteur? Inversement tout lecteur qui cherche à comprendre et à interpréter un écrit, ne lui arrive-t-il pas bien mal: lui, de se glisser dans l’habit du scripteur afin de mieux reconstruire les voies et le sens de l’écriture?“ (Grésillon 2000: [593], im Kapitel „Lire pour écrire: Flaubert *lector et scriptor*“, [593]– 608) [Hat nicht jeder Schreiber tausendundein Buch gelesen, bevor er selbst zur Feder greift? Und ist er nicht automatisch sein erster Leser? Und umgekehrt geschieht es nicht jedem Leser, der ein Schriftstück zu verstehen und auszulegen sucht, mehr schlecht als recht, in das Gewand des Schreibers zu schlüpfen, um die Wege und den Sinn des Schreibens besser nachzuzeichnen?]

168 „Exilen ger ett konkret svar på vad dekonstruktionen ville vara. Den är, med Derridas kända ord, ‚många språk‘. Det finns inget rent språk, allra minst hos den landsflyktige som odlar sitt ursprungsspråk i ett ingenmansland eller uppfinnar ett nytt i sin isolerade tryckkammare.“ [Das Exil gibt eine konkrete Antwort darauf, was die Dekonstruktion sein wollte. Es ist, mit Derridas bekannten Worten ‚viele Sprachen‘. Es gibt keine reine Sprache, am allerwenigsten beim Landflüchtigen, der seine Ursprungssprache in einem Niemandsland pflegt oder eine neue erfindet in seiner isolierten Druckkammer.]. Siehe Olsson (2011: 207).

„impliziten Leser“ aus.¹⁶⁹ Der ‚implizite Leser‘ braucht „keine reale Existenz“ (Iser 1990: 60) zu haben, sondern ist als eine Art „transzendentes Modell“ (66) „in der Struktur des Textes selbst fundiert“ (60). Tunströms (totem) Vater kommt in *Prästungen* diese ‚Leserrolle‘ zu, und wird, „versteckt“ zwar, in *Guddöttrarna* und *De heliga geograferna* erneut lesbar werden.¹⁷⁰

Wo der Ursprung der intensiven Auseinandersetzung des Autors mit den Wörtern als „Stoffe“ zu orten ist und wie er diese in *Prästungen* zur Sprache gebracht hat, war der Vorsatz der bisherigen Ausführungen. Wohin sie ihn in den Büchern nach *Prästungen* poetologisch führen, wollen die kommenden Seiten aufspüren. Die Autor-Genese ist mit *Prästungen* nicht zu Ende.

Dass ein *poeta doctus* wie Göran Tunström sein Schreiben durchgehend im Zusammenspiel aller Satzzeichen und in Bezug auf die (Lebens-)Praxis reflektierte, kommt treffend im Staunen des Schlusssatzes in seiner Kolumne „Efter Punkt en ny mening“ zum Ausdruck, der hier als Aufforderung zu den kommenden Überlegungen der Studie überleite:

Det är märkvärdigt att kunna sätta Punkt. Och att våga tro att efter Punkt börjar en ny mening, en ny ändlös räckta av nya meningar. (KRÖ: 101)

Es ist merkwürdig, einen Punkt setzen zu können. Und es wagen zu glauben, dass nach einem Punkt ein neuer Satz begänne, eine endlose Reihe neuer Sätze.

169 Siehe Iser (1990: 62, 66, 60, in Teil B: 2. Leserkonzepte und das Konzept des impliziten Lesers; ebda.: 50–66).

170 Der Autor selbst spricht in zahlreichen Interviews davon, dass er seine Bücher im Grunde an seinen toten Vater „adressiere“. In „Malin“, dem Selbstfindungs-Kapitel von *Prästungen*, offenbart Göran dezidiert im „Verhör“, dem ihn Mutter, voller Sorgen, was das Schreiben als Beruf angeht, unterzieht: „– Ich will Schriftsteller werden, das wollte auch Vater, dass ich das werde.“ (vgl. PRÄ: 190).