

De heliga geograferna (Die heiligen Geografen; 1973)

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.

Die Deutung ausgewählter *ord*/Wort-Stellen in *Guddöttrarna* und *De heliga geograferna* ist wieder das Mittel, um Tunströms Poetik des Worts auszuleuchten. Beiden Romanen hat der Autor kapitale „Mitschriften“ über sein Verständnis einer zeitgemäßen (literarischen) Sprache eingeflochten. Durch Sezieren der Substanzen in diesen „Wortsträngen“, die sein Schreiben inspiriert haben, soll also deren immanente Poetik ausgelegt werden.

4.1 *De heliga geograferna* (Die heiligen Geografen; 1973)

Wie in *Prästungen*²² bildet das Pfarrhaus von Sunne den Brennpunkt, von dem die Geschichten der beiden Romane aus- und darin wiederum eingehen.²³ Losgelöst von der männlich konnotiert *linearen* Zeitachse der *historie* referiert ‚Jacob‘²⁴, der Ich-Erzähler beider Romane, *was* und *wie* er die Auswirkungen des zweiten Weltkrieges von Ferne im schwedischen Sunne erlebt hat. Dabei entging ihm nicht, wie seine Eltern, der Pfarrer (‚komminister‘) Hans-Cristian Wermelin und Paula, seine Ehefrau, sich nicht nur mit den indirekten Folgen des Krieges in Form rationierter Lebensmittel oder der Unterbringung von Soldaten in ihrem Pfarrhaus abplagen, sondern zudem in einer privaten (Ehe-)Krise stecken. Paula leidet seit der Geburt ihres Sohnes Jacob, des Ich-Erzählers, an einer

-
- 22 Mit der Restriktion, dass dies für *Prästungen* nach dem Ableben von Pfarrer Tunström und dem dadurch diktierten Exil aus der Dienstwohnung nur noch bedingt gilt; die ‚axis mundi‘ des Falurot leuchtenden Pfarrhauses existiert nicht mehr. Vgl. dazu Göran im Kap. „Yttre och Inre Göran“ [Äußerer und Innerer Göran]: „Mamma har skaffat ett ställe där vi kan bo. / Det är ett rum och kök uppe i Ekebyhuset, alldeles vid gatan.“ (PRÄ: 111) [Mutter hat einen Ort zum Wohnen gefunden. / Eine Einzimmerwohnung im Ekebyhaus oben, direkt an der Strasse.] Zur Weltachse (axis mundi) im Erzählkosmos Tunströms vgl. Fn. 34 in Kap. 2.1 sowie eine zentrale Stelle in *Guddöttrarna*, wenn der Erzähler Jacob von Hans-Cristian berichtet: „En häftig dialog utspelas på en punkt där kroppens yttersta känselspröt förlorar sig och söker hänga fast vid det som flyr, på en punkt, som kan placeras rakt ovanför prästgården, världens centrum.“ (DHG: 230) [Ein heftiger Dialog entspinnt sich an einem Punkt, wo die äußersten Fühler des Körpers sich verlieren und versuchen sich anzuheften an dem, was flieht, an einem Punkt, der exakt über dem Pfarrhof platziert werden kann, dem Zentrum der Welt.]
- 23 Eingemittelt auf dem Cover von *De heliga geograferna* ist das Pfarrhaus von Sunne, dahinter die Dorfkirche, auf dem Cover von *Guddöttrarna* ist am rechten Rand noch knapp die linke Hausecke des Pfarrhauses erkennbar; auf beiden überragt die 1888 eingeweihte neugotische Kirche von Sunne („Frykdalens domkyrka“) die Dorfansichten. Die Abbildungen auf den Umschlägen beruhen auf Reproduktionen von Bildern des schwedischen hyperrealistischen Malers Tage Åsén (*1943).
- 24 Eine Chiffre für verschiedene Stimmen. Hier Jacob „Adept 1“. ‚Jacob‘ fungiert als Kippfigur (narrativer Ambiguität). – Siehe das Lemma ‚Adept‘ in SAOB, spez. unter ADEPT 2) und 3). 2): „person, som är invigd i någon för mängden hemlig lära l. orden.“ [Person, eingeweiht in eine für die Menge heimliche Lehre oder Wörter). 3): „person, som är invigd o. tillhör lägre grad af en hemlig orden“ [Person, die eingeweiht ist und einem niederen Grad eines heimlichen Ordens angehört]. „Adept 1“, Jacob Schwartz entspricht speziell der unter 2) gegebenen Definition. Das Kind Jacob Wermelin, „Adept 2“, erfüllt ebenso die Kriterien der beiden Definitionen, nur ist es ihm (noch) nicht bewusst, durch seinen Spracherwerb und dank seinen weit offenen Ohren befindet es sich fortwährend in einem Prozess der „Einweihung“ in die Wörter und deren Gebrauch. Unter ADEPT 1) steht in SAOB: „(fullärd) guldmakare“ [ausgelernter Goldmacher]. Vgl. http://www.saob.se/artikel/?seek=adept&pz=1#~U_A1_56822 (abgerufen am 11.08.2021). – Wahrig, *Deutsches Wörterbuch* (1980: 291) erläutert ‚Adept‘ wie folgt: „Meister seines Fachs, Eingeweihter; dessen Jünger, Schüler, Gehilfe [< lat. adeptus ‚wer etwas erreicht hat‘]“.

postpartalen Depression (PPD)²⁵, was sie abwechselnd verstummen oder „in Zungen sprechen“ lässt. Das erschwert die Kommunikation; Paula und Hans-Cristian sprechen nicht (mehr) dieselbe Sprache. Wörter verlieren ihre Bedeutung oder erhalten eine magische, ungewöhnliche Macht. In ihren Dialogen werden sie hinterfragt, aber auch reflektiert und auf die Probe gestellt in selbstreflektierenden Passagen der Erzähler-Instanz.

Die Gründung von Sunnes Geografiska Sällskapet (SGS) verdankt sich der Initiative des visionären Dorfmetzgers Georg Johanesson. Über die Verkaufstheke seines Geschäfts hin wirbt er den neuen Pfarrer als Vorsitz (schwed. ‚ordförande‘: Wortführer) der Gesellschaft an. Im vierten der insgesamt neun Kapitel, „Sunnes Geografiska Sällskap“²⁶ werden die Mitglieder dieser einzig aus Männern bestehenden Vereinigung namentlich aufgeführt. Es sind dies nebst Pfarrer Wermelin und Metzger Johanesson: der ehem. Ju-Jitsu-Lehrer Benjamin Backe-Bengtsson, Liljebroor Svensson, Gendarm Jacob Jacobson, Daniel Törnfeldt (der Brandstifter), Buschauffeur Klas Jonsson, Håkan Säverud, Spielwarenhändler Sigurd Videman und Walter Bengtsson und alle anderen. (vgl. *DHG*: 121)

Argwöhnisch beobachtet Evangelist Bengtsson den feierlichen Gründungsakt vor Sunnes Kirche, worauf Hans-Cristian ihn „zur Geburtsfeier“ (*DHG*: 122) dazu lädt. Paula kehrt zur selben Stunde mit ihrem neugeborenen Sohn Jacob in den Armen nach Hause und versteht nicht, dass ihr Hans-Cristian ausgerechnet jetzt den Vorsitz der SGS angenommen hat. Die (Ehe-)Frauen der „heiligen Geografen“ arbeiten, zeittypisch für die Rollenteilung damals im Hintergrund der Gesellschaft, deren Satzung die Verbreitung der Geografie der Welt an vorderster Stelle anführt; die Vereinsfahne, genäht von Georg Johanesson, ist „blå, gul och grön: himlen, solen och jorden.“ (*DHG*: 123) [blau, gelb und grün: Himmel, Sonne und Erde.] Das sind auch die Farben von Brasiliens Nationalflagge.

Ihre Mitglieder erinnern in ihrer Kauzigkeit an die „Kavaliere“ von Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings Saga*. Tunströms Pfarrer Wermelin samt den Sonderlingen der SGS sind eine positive Kontrafaktur zu Lagerlöfs Pfarrer Gösta Berling und seinen Trinkkumpanen. Während Lagerlöf Geschichten vergangener Zeiten (wieder-)erzählt, gestaltet Tunström mit *DHG* und *GUD* eine postfaktische Utopie, in deren Innerstem sich das Gesicht einer von männlicher (Sprach-)Gewalt und Logik befreiten Gesellschaft abzeichnet. Die beiden Narrative teilen sich den Ort der Handlung: die Wälder, Seen und Dörfer von Sunne und Umgebung. Die Einleitungssentenz von Unterkapitel 9 in „Sunnes geografiska sällskap“ (Kapitel 4 von *De heliga geograferna*) „Det var redan kväll när Hans Cristian äntligen stod i predikstolen“ (*DHG*: 117) [Es war Abend, als Hans-Cristian endlich auf der Kanzel stand], paraphrasiert die Anfangsworte von *Gösta Berlings saga* „Äntligen stod prästen i predikstolen“ (Endlich stand der Pfarrer auf der Kanzel)²⁷. Mit Lagerlöfs Klassiker aben-

25 *DHG*: 150: „Graviditetspsykos, lactations – eller amningspsykos“ [Gestationspsychose, Lactations – oder Stillpsychose], lautet die Auskunft des Arztes.

26 Hat möglicherweise die *Société des Amis du Muséum* in Paris Modell gestanden für *Sunnes Geografiska Sällskapet*? Vgl. hierzu Lévi-Strauss (1978: 10). Lévi-Strauss' Reisebericht (ins Innere Brasiliens) *Tristes tropiques* von 1955 ist in leicht gekürzter Ausgabe in Schweden bereits 1959 als *Spillror av paradiset* [Splitter vom Paradies] erschienen und dürfte dem Autor, der das Studium der Ethnographie zu ergreifen angab, bekannt gewesen sein: vgl. *PRÄ*: 240: „Etnografi, det verkar lätt“ [Ethnographie, scheint einfach], sagt Göran zu Lars.

27 Schwedisch (Lagerlöf 2013: 5). Deutsch (Lagerlöf 2015: 5, in der Neuübersetzung von Paul Berf). Das in Schweden erstmals 1891 vollständig erschienene Buch war im deutschsprachigen Raum lange als *Gösta Berling* oder *Die Sage von Gösta Berling* bekannt.

teuerlicher Begebenheiten, haben Tunströms Romane deren „Riesenbienen der Fantasie“²⁸ gemein. Thomas Steinfeld sieht (im Nachwort zur Neuübersetzung): „[i]m Wechsel der Genres entfaltet sich eher eine Landschaft, als dass darin eine Handlung erzählt würde“ (Lagerlöf 2015: [514]). Dies gilt ebenso sehr für Tunström. Auch seine Erzählerstimme feiert Värmland als ‚literarische Landschaft‘²⁹. Tunströms Prägung durch die Ikone Lagerlöf war ihm eine Bürde³⁰, von der er sich, indem er sie mit Ehrfurcht und Schalk „übermalte“, losschrieb.

Im Zentrum, folglich im Kapitel fünf der insgesamt neun Kapitel von *De heliga geograferna*, steht – wie die ruhende Nabe im Erzähl-Rad – das Kapitel „Paula“.

Umklammert wird der Roman an seinem (antizipierenden) ‚Anfang‘ wie an seinem (retrospektiven) ‚Ende‘ von einem identisch betitelten Kapitel „Adepten“ [Der Adept]. Die Zeitachse der Narration verläuft proleptisch, analeptisch, achronisch, anarchisch.

In „Adepten [1]“ (Kapitel 1) spricht der gut 20-jährige Ich-Erzähler Jacob (Schwartz), der durch das Hafenviertel von Piräus irrt, gleichermaßen auf der Suche nach seinem verstorbenen Vater wie nach seiner eigenen Identität; die erzählte Zeit bezieht sich auf Augenblicke in den frühen 1960er-Jahren.

In „Adepten [2]“ (Kapitel 9) repetiert das fünfjährige Kind Jacob (Wermelin) die traumatisch-dramatischen Erlebnisse im elterlichen Pfarrhaus von Sunne in den Kriegstagen und -nächten gegen Ende des zweiten Weltkrieges; die erzählte Zeit darin schildert ein Moment im Jahr 1945.

Kapitel 8 „Det heliga rummet“ [Der heilige Raum] fungiert als ‚Leseanleitung‘. Einem Ouroboros³¹ ähnlich – dessen Kopf und Schwanz wie die Zahl 8 ‚sich beißen‘ – treffen

28 Die Erzählerin verabschiedet sich im letzten Satz des Romans vom „Liebe[n] Leser, muss ich nicht das Gleiche sagen? Hier habe ich nun die Riesenbienen der Fantasie Jahr und Tag um uns schwärmen lassen, aber wie sie in den Korb der Wirklichkeit kommen sollen, damit werden sie wahrlich ihre liebe Mühe haben.“ (Lagerlöf 2015: [514])

29 Zur Definition, Kartierung und Analyse ‚literarischer Landschaften‘ siehe Piatti (2008). *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*.

30 *Bördan* heißt auch Teil 1 in Tunströms Selma-Lagerlöf Hörspiel-Triptychon, bestehend aus *Bördan*, *Stollen* [Der Spinner], *Livets historier förbi*, [An den Geschichten des Lebens vorbei] produziert von Sveriges radio, 1982–1988. In *Bördan* holt Autor Tunström Kollegin Lagerlöf auf ihrem Hof Mårbacka ab, lädt sie (wie ein Kind) auf seinen Rücken, unterhält sich mit ihr über ihre Literatur, spricht ihr Bewunderung aus, nennt seine Vorbilder (Arthur Rimbaud, Anaïs Nin, Hermann Hesse), während er sie, vorbei an der Kirche Sunnes, hinauf auf den Aussichtspunkt *Tossebergsklätten* (im Buch: Gurliitta klätt), den „Hausberg“ von Sunne trägt, wo er sie kurz vor dem Gipfel erschöpft absetzt. Menschen, die ihn mit Selma am Rücken unterwegs sahen und verdutzt stehenblieben, erklärt er, er trage nicht Selma, sondern Birgitta Trotzig oder seine Großmutter. Am Ende fragt ihn Selma, wer ihn beauftragt habe, sie nach oben zu tragen? „Die junge Literatur“, erwidert Göran und bemerkt selbstironisch: Man hätte wohl besser und der Zeit gemäßer jemanden mit Autofahrkenntnissen gewählt. Mit dem Attribut ‚zeitgemäßer‘ reiht sich der Autor stilistisch in die Generation Lagerlöfs ein. Das liebevoll gestaltete Porträt Lagerlöfs auf dem Weg zum Parnass Värmlands zeugt von ihrem großen Einfluss auf sein Schaffen, ist ebenso Selbstporträt: an Lagerlöf hatte Tunström schwer zu tragen, andere Vorbilder waren ihm näher. Das Doppelporträt „Selma Lagerlöf“ findet sich fast textgleich mit dem Radiohörspiel in *Författarnas litteraturhistoria 2* [Die Literaturgeschichte der Schriftsteller 2] (Ardelius/Rydström 1978: 225–234).

31 Das symbolische „Tier“ Ouroboros, der „Selbstverzehrter“, wörtlich „Schwanzverzehrter“, (aus Gr. *ourá* „Schwanz“ und *bóros* „verzehrend“) steht für den Prozess der Erneuerung und Wiederkehr. Das mystische Schlangentier hat in der Geschichte der Alchemie allergrößte Bewandnis. Vgl. Nietzsches „Alles ‚es war‘ wird wieder ein ‚es ist‘. Allem Zukünftigen beißt das Vergangene in den Schwanz.“ (KSA

„Adept 1“ Jacob *Schwartz* und „Adept 2“ Jacob *Wermelin* aufeinander. In diesem ‚heiligen Raum‘ trifft die Hauptfigur – das polyvalente Erzähler-Ich – auf sich selbst, gerät in einen (inneren) Dialog mit sich, fällt sich ins Wort.³² ‚Anfangs‘- und ‚Schluss‘-Kapitel schließen sich kurz und gehen eine *narratologische* Verbindung ein. Die Romanstruktur ist affin zum Möbiusband der Kompositionslogik von *En prosaist i New York*. Dass die *Ich-Osmose*³³ sich im Kapitel 8 vollzieht, findet ihre Entsprechung in der Romankomposition. In der Zahlensymbolik steht die (liegende) Acht für Unendlichkeit, Unauflösbarkeit, endlose Wiederkehr. Überblendete Erzählstränge und -ebenen dominieren. Lineare und kreisförmige Zeit alternieren, lavieren, werden zum Jetzt, zum mystischen *Nu*: „Der Kreis ohne Anfang und Ende das ist die Formel“, schreibt Gunnar Ekelöf in der Suite (aus *Vägvisare till underjorden – Führer in die Unterwelt*) „Novisen i Spálato 1–6/7/6–1“.³⁴ Poetologisch wegweisend ist seine Stimme im Hintergrund beider Romane wirksam.



Abb. 7: Aus der *Chrysiopiea* der Alchemistin ‚Cleopatra‘³⁵

Das Romangeschehen wird in Rückblenden erzählt: Ausgehend von einem ‚Jetzt‘ in *Adepten* [1] führt es über neun Kapitel in einer idiochronologischen Gegenbewegung

10: 139, *Nachgelassene Fragmente 1882–1884*). – Michael Schödlbauer spricht vom „temp-oralen“ Charakter des Ouroboros: *Psyche – Logos – Lesezirkel. Ein Gespräch selbsdritt mit Martin Heidegger* (vgl. Schödlbauer 2000).

32 Das ist die Außenansicht; *psychologisch* gelesen spricht in dieser Sequenz ein ‚Ich‘ mit seinem ‚Selbst‘. Vgl. dazu Nelly Sachs’ Gedicht „Bin in der Fremde / die ist behütet von der 8 / dem heiligen Schleifenengel / Der ist immer unterwegs / durch unser Fleisch / Unruhe stiftend / und den Staub flugreif machend –“. Siehe Sachs (1971: 67, im Zyklus *Glühende Rätsel*).

33 Vgl. August Strindberg in *Tjänstekvinnans son* im Kap. X: Karaktären och Ödet [Charakter und Schicksal]: „Jaget är icke något ett, självt; Jaget är en mångfald av reflexer, ett komplex av drifter, begär, somliga undertryckta då, andra lössläppta då!“ (SV 20:166-167) [Das Ich ist nicht ein Selbst; es ist eine Vielfalt von Reflexen, ein Komplex aus Begierden, Trieben, einige hier unterdrückt, andere dort losgelassen!]. (FSA 4: 190–191)

34 Deutsch von Klaus-Jürgen Liedtke. Mit Ekelöfs Worten (in Strophe 5 im hinteren Teil der an der 7 „gespiegelten“ Suite): „Cirkeln som inte har början och slut är formeln“ (Ekelöf 1995: 100).

35 Abbildung in: Apotheker/Simon Sarkadi (2011: 6).

an das ‚Damals‘ in *Adepten* [2]. Im Kapitel 5, „Paula“, mitten im Erzählfluss, wird das Kontinuum der (erzählten) Zeit unterbrochen. Das Kapitel zeichnet sich durch die Momente Tod und Geburt, damit durch Zeitlosigkeit, Zeitenden und -anfänge, aus. Es vereinen sich darin Hans-Cristian und Paula zum ersten Mal seit Jacobs Geburt wieder im Liebesakt (nebst dem Schweigen die allerintimste Kommunikation), das Kind des Gemeindarbeiters „Bältrosen“ ertrinkt, der wiederholt von Paula an Hans-Cristian herangetragene Wunsch, er möge den Anfang der Schöpfungsgeschichte in verschiedenen Sprachen vortragen, geht in Erfüllung. Der Anruf dieser Emanation hebt für einen Augenblick die Zeitläufte in eine unvorstellbare Vor- oder Außerzeitlichkeit. All diese Ekstasen der chronometrischen Zeitordnung sind Ekphrasen für ‚Nullpunkte‘, Neubeginn, Neuordnung.

Die Abbildung des Ouroboros ist oft mit der griechischen Inschrift „Hen to pan“ versehen. Eine Bemerkung dazu. Die Formel der alchemistischen Einheit „Hen to pan / Eins ist alles“ steht für die kosmische Einheit. In *Guddöttrarna* erscheint dieser Gedanke zweimal, beide Male in Form einer Allusion auf das Gedicht Gunnar Ekelöfs *Dīwān över fursten av Emgión*³⁶ (*GUD*: 63³⁷ und 114³⁸). Die beiden Stellen in *Guddöttrarna* korrespondieren über die Zwiebel-Metapher für das Universum mit dem Palindrom „DU ÄR DET. DET ÄR DU“ (*DHG*: 233) [DU BIST DAS. DAS BIST DU], was Jacob Wermelin (Adept 2), entschwunden in eine andere Zeit- und Raumdimension, in einer traumhaften Sequenz am Sternhimmel zu lesen bekommt. Als gemeinsamer Intertext der Stellen von *Guddöttrarna* und *De heliga geograferna* fungiert Strophe 2 aus Ekelöfs *Dīwān*, wenn es da heißt:

Jag hörde i drömmen: / – Ḥabīb, vill du ha denna lök / eller bara en skiva? / Det föll över mig en stor tveksamhet / Denna gåtas fråga / var mitt livs fråga! / Ville jag ha delen framför det hela / eller det hela före delen? / Nej, jag ville ha båda / såväl delen av det hela som det hela / och att ingen stridighet funnes i detta val. (Ekelöf 1991: 12)

Ich hörte im Traum: / – Ḥabīb, willst du die ganze Zwiebel / oder nur eine Scheibe? / Da überkam mich ein großer Zweifel / In diesem Rätsel / lag meines Lebens Rätsel! / Wollt ich den Teil? nicht das Ganze? / oder das Ganze statt eines Teils? / Nein, beides wollt ich, / den Teil, und das Ganze / und daß keine Zwistigkeit wär bei der Wahl. (Ekelöf 1991: 13)

Eine Synopsis zeigt, dass sechs der neun Kapitel ein Motto tragen. Die Kapitel 7 bis 9 tragen kein Motto.

Kapitel 1: *Adepten* [1]. César Vallejo. Aus: ohne Quellenangabe

Kapitel 2: *Intåg i sommarhagen*. Aus: Mircea Eliade, *Das Heilige und das Profane*

Kapitel 3: *De som bar fram sina namn*. Aus: Martin Buber, *Ich und Du*

Kapitel 4: *Sunnes geografiska sällskap*. Aus: Charles Darwin, *Reise um die Welt*

36 Mit *Dīwān över den Fürsten av Emgión* eröffnet 1965 Gunnar Ekelöf (1907–1968) sein visionäres Spätwerk, die „Diwantrilogie“, wozu *Sagan om Fatumeh* (1966) und *Vägvisare till underjorden* (1967) gehören. Auch Tunströms *De heliga geograferna* (1973) und *Guddöttrarna* (1975) aus der Sunnetrilogie ist ein Werk der Visionen; beiden Trilogien gemeinsam ist die Darstellung einer starken und zerbrechlichen Frauenfigur. – Lena Cronqvist hat Ekelöfs Spätwerk der ‚Diwantrilogie‘ in einer bibliophilen Ausgabe illustriert, vgl. dies. (2006). *Dīwāntrilogin*.

37 „Vet du att universum är en lök.“ [Weißt du, dass das Universum eine Zwiebel ist.], fragt Paula (rhetorisch) Hans-Cristian.

38 Paula: „Ja måste ha delen och det hela. – [/] H.-C.: „Du talar som de gamla mystikerna.“ [Paula: Ich muss den Teil und das Ganze haben. – [/] H.-C.: Du sprichst wie die alten Mystiker.]

- Kapitel 5: *Paula*. Aus: Mircea Eliade, *Das Heilige und das Profane*
 Kapitel 6: *En missionsresa*. Aus: Selma Lagerlöf, *Gösta Berlings saga*
 Kapitel 7: *Dopet*. (Kein Motto)
 Kapitel 8: *Det heliga rummet*. (Kein Motto)
 Kapitel 9: *Adepten* [2]. (Kein Motto)

Dass die Kapitel 7 und 8 kein Motto tragen, hat seine eigene Logik: Die Taufe und Der heilige Raum bedürfen keiner „zusätzlichen“ Worte; sie stehen unter der Schirmherrschaft des wortlosen Mysteriums (göttlicher Liebe). Dasselbe gilt für Kapitel 9 mit „Adepten“ [2] – dem Kind Jacob Wermelin als Ich-Erzähler. Es lebt in (s)einer stark vorsprachlichen Welt, ohne Schrift- und Literatur-Tradition. Kapitel 9 ist somit stark durch O(h)ralität³⁹ geprägt.

Nicht eine möglichst vollständige Analyse aller *ord*/Wort-Stellen, wie dies für *Prästungen* geleistet wurde, sondern die Besprechung einer Auslese von Wort-(ein)sätzen soll weitere Erkenntnisse zutage fördern. Der Fokus liegt in diesen beiden Romanen – für Tunströms Poetik des Wortes Texte von grundlegender Bedeutung – auf dem Segment Wort und seiner kontextuellen Relation.

Eine Worttraube (Vignette)⁴⁰ zeichnet den Anfang von *De heliga Geograferna*.

Vinjett:

Skilj mig från Ängeln, och jag blir frisk

Skilj mig från Ängeln, och jag blir sjuk

Lätt och svårt är mitt liv med henne (DHG: [7])

Ihr Ort ist der Raum zwischen Widmung und Text. Als Quellenangabe steht: „Gunnar Ekelöf *Nunnan i Spaláto*“ [Die Novizin in Spaláto]. Die Angabe ist pikaresk, irritiert, rüttelt wach, statt zu erklären. Die Zeilen stammen dem Wortgerüst⁴¹ und dem ersten Augenschein nach aus dem Mittelteil von Ekelöfs Suite *Novisen i Spaláto 1–6/7/6–1*, doch weisen sie einen gewichtigen Unterschied auf. Mit ein paar operativen Eingriffen hat ihr Autor Ekelöfs Zitat

39 Zum Begriff ‚O(h)ralität‘ (bei Robert Walser) siehe Utz (1998: 243): „ohne akustische Sensibilität keine Mündlichkeit [...] ohne stimmhaftes Schreiben kein offenes Ohr für die Stimmen der Außenwelt.“

40 ‚Vignette‘ kann vieles bedeuten. Das Diminutiv von frz. ‚vigne‘ (Weinrebe) war anfänglich das Wort für die Kennzeichnung einer bestimmten Rebsorte und wurde so zum ‚Etikett‘ der Weinflasche. Im Druckwesen auf Randverzierung übertragen, erhält es die Bedeutung ‚Siegel‘ oder ‚Aufkleber‘. Im Buchdruck avanciert es zum Titelblatt, zur Titelvignette, oder meint die ornamentale Verzierung als Beigabe am Anfang oder Ende eines Kapitels. In der Porträtmalerei bezeichnet Vignette ein kleines Gemälde in ovaler Form, dessen Bild zu den Rändern hin unschärfer wird. In der analogen Fotografie erhielt es die Bedeutung ‚Maske‘ (zur Wahl oder zum Verdecken bestimmter Ausschnitte beim Kopieren eines Negativs.)

41 Die Vers-Struktur dieses Mittelteils im Gedicht Ekelöfs, woher Tunströms „Zitat“ stammt – 1–6/7/6–1 – findet ihr Pendant in der Spiegelsymmetrie 1/5/9 (Adepten/Paula/Adepten) der Erzählanlage seines Romans *DHG*. Die gewichtige Strophe 7 in der Mitte, mit Allusion auf „Ett oskrivet blad / Ein unbeschriebenes Blatt“ (Ekelöf 1995: 94–95) oder die Zeilen (des männlichen Dichter-Ichs) „Utan ord byta blickar och gå sina vägar / kan vara mer än att byta löftesringar. – Okända! / Wortlos Blicke wechseln und seiner Wege gehn / kann mehr sein als das Wechseln von Ringen. – Unbekannte!“ (Ekelöf 1995: 95–96) sind die ‚Vorlage‘ in „Paula“ (5) für die, ihre Sprache (er-)lösenden Liebesworte, die sie nach dem Liebesakt mit Hans-Cristian auszusprechen vermag (vgl. *DHG*: 137) oder die Prädominanz von ‚weiß‘ (für den Schriftraum resp. das unbeschriebene Blatt), um nur zwei Gemeinsamkeiten zu nennen.

fundamental umgeschrieben. In Ekelöfs *Vägvisare till underjorden* von 1967 nämlich lauten sie so:

Hon sade:

- Skilj mig från Ängeln, och jag skall bli frisk
- Skilj ängeln från mig, och jag blir sjuk
- Lätt och svårt är mitt liv med honom (Ekelöf 1995: 88)

Sie sagte:

- Scheide mich von dem Engel, und ich werde genesen
- Scheide den Engel von mir, so werde ich krank
- Leicht und schwer ist mein Leben mit ihm⁴² (Ekelöf 1995: 89)

Tunströms Vignette ist also gemäß Autorintention sowie durch das Attribut „Vinjett“ als ein Bild aus Worten anzusehen, als ekphrastische Miniatur. Dazu im Folgenden eine Gedankenskizze, wie sie gelesen werden könnte.⁴³ Ihre Umschreibung tradiert einen verrästelten Prä-text. Es ist darin eine Leseanweisung für das ganze Buch enthalten, die eine Gültigkeit beansprucht bis in seine Fortsetzung hinein: *Guddöttrarna*.⁴⁴ Zur Verdeutlichung und Erinnerung zuerst eine Übersetzung:

Vignette:

- Scheide mich vom Engel, und ich werde krank
- Scheide mich vom Engel, und ich werde gesund
- Leicht und schwer ist mein Leben mit ihm⁴⁵

42 Die ganze Suite Schwedisch/Deutsch *Novisen i Spålato 1–6/7/6–1* / *Die Novizin in Spålato 1–6/7/6–1* (Ekelöf 1995: [72]–113).

43 Auch Anders Tyrberg bemerkt das angebliche Zitat Ekelöfs und charakterisiert, ohne dies näher zu analysieren, Tunströms Schriftstellerei als „unterirdische Reise“ (Tyrberg 2002: 150): „Allusionen på Ekelöfs diktsamling signalerar ett centralt motiv inte bara i *De heliga geograferna* utan i hela författarskapet: Tunströms narrativa projekt kan i flera avseenden liknas vid en underjordisk resa.“ [Die Anspielung auf Ekelöfs Gedichtsammlung signalisiert nicht nur ein zentrales Motiv in Die heiligen Geografen, sondern der ganzen Verfasserschaft: Tunströms narratives Projekt kann in mehrfacher Hinsicht mit einer unterirdischen Reise verglichen werden.] Mit „Schöpfungsmythos“ und „Taufritus“ (in Bezug auf Tunströms ganze Verfasserschaft) bezeichnet Tyrberg die beiden Katalysatoren und Grundkonzepte im Werk Tunströms, die mit dem Werden im Wort Gemeinsamkeiten aufweisen. Dass Tunström sich erkühnt, diese Umschreibung – mit der er „sich“ in Ekelöfs Dichtung und somit zugleich in den Kanon von Schwedens Literaturgeschichte einschreibt – seinem verstorbenen Kollegen zuzuschreiben und „seine“ Worte gar an den Buchanfang zu platzieren, weist ihn als Schriftsteller aus, der – gerade weil er mit (wort-)spielerischem Ernst aufschneidet – seine Lesenden für mündig genug hält, diesen Schwindel zu entschlüsseln: Sie brauchen ihn nur beim Wort zu nehmen und seine existentiell grundierte Auffassung von Literatur als eines *dialogos* auf Augenhöhe mit den Lesenden ebenso wie mit der Literaturgeschichte zu teilen.

44 So erklärte sich auch, weshalb *GUD* keine Paratexte aufweist. Die Widmung des Buches „Till Lena och Linus“ [An Lena und Linus] darf wohl ebenso verstanden werden und somit für das Diptychon *DHG-GUD* als Ganzes gelten. Von Tunströms Romanen ist *DHG* der einzige mit einer Widmung. Vgl. dazu die solitäre Widmung Ahlins „Till Gunnel“ [Für Gunnel] an seine Ehefrau in seinem Roman *Fromma mord*.

45 Das weibliche Personalpronomen ‚henne‘ (in der 3. Pers. Sing.) kann, bedingt durch das maskuline Genus von dt. ‚Engel‘, nicht analog zum schwedischen Original, mit ‚ihr‘ wiedergegeben werden. Schwed. ‚ängel‘ (mit Genus utrum) jedoch wird, wie ‚människan‘/der Mensch, in der pronominalen Wiederaufnahme genderunspezifisch mit dem femininen Geschlecht versehen. Ekelöfs ‚honom‘ hingegen macht gerade die Ausnahme. – Das Zwischenwesen ‚Engel‘/‚ängel‘ als Bote zwischen Göttlichem und Menschlichem gilt kulturell und religionsgeschichtlich weithin als geschlechtsneutral und körperlos. Vgl. dazu den Eintrag ‚Engel‘ (*RGG* 1998–2007, Bd. 4: 1279–1290).

Die Vignette appelliert an ein ‚Du‘, welches das ‚Ich‘ übers Kreuz in Abwandlung zum Original entweder ‚krank‘ (Z. 1) oder ‚gesund‘ (Z. 2) mache. Mit einem Dreischritt und identisch mit dem Wortlaut von Ekelöfs Tertium mündet der Schlusssatz in einer Aporie. Beide Folgewege (der Separation), der ‚gesunde‘ wie der ‚kranke‘, führen zu einem ‚Gleichgewicht‘ des Aushaltens: „Leicht und schwer ist mein Leben mit ihm“. Ekelöfs Engel ist ‚männlich‘ („honom“), denn der Appell erfolgt von einer Sie („Hon“). Das Objekt der Trennung in Tunströms Vignette ist ‚weiblich‘ („henne“). Der Grund für diesen Genderwechsel soll gleich dargelegt werden.

Durch diesen Wechsel stehen die drei Zeilen ebenfalls chiastisch zueinander. Bei Ekelöf erfolgt die Aufforderung durch eine Person, die Novizin. In Tunströms Appropriation steht hinter dem Appell keine Person, hier ‚spricht‘ ein Wort-Bild, eine Vignette aus Wörtern.

Der ‚Ort‘ dieser Vignette ist der Raum zwischen Widmung und Text; ein Ort skripturaler Leere, ein Dazwischen auf einer unsichtbar sowie unbeschreibbar immateriellen Schwelle, die allein im Akt des Lesens ‚aufscheint‘ – als ‚Stilleben‘ aus Worten der Aporie. Diesem imaginären (Un-)Ort eignet Mehrdimensionalität, führt er doch nicht nur nach innen, ins Buch, vielmehr weist er nach außen, zum Buchcover und seinen paratextuellen Elementen inklusive Urheber. So gelesen fungiert die Vignette wie ein Talisman oder Zauberbild.⁴⁶ ‚Außen‘ kann sich zudem an die lesende Öffentlichkeit adressieren; in dem Fall wirkte die Vignette wie ein Siegel oder Schibboleth, eine Zugbrücke zwischen Leser und Buch. Mit Derrida „wird [es] zu dem, was man erkennen und vor allem markieren können muß, um den Schritt zu tun, um die Grenze eines Ortes oder die Schwelle eines Gedichts zu überschreiten, sich rechtmäßige Wohnstatt in einer Sprache zu verschaffen.“ (Derrida 1996: 58) Besondere Beachtung verdient der angebliche Ort der Nonne (Nunnan): *Spaláto*, nicht *Spálato* (Split), wo Gunnar Ekelöf die Novizin erblickt hat, die ihn zum Schreiben des Gedichtes angeregt haben soll. Tunström brauchte nicht nach Split zu reisen, um „seiner Novizin“ zu begegnen. Doch wie Ekelöfs *Vägvisare till underjorden* fundiert, so Anders Olsson, auch Tunströms Buch „in der vielschichtigen Verkündung einer tiefen, rein-gebrannten Lebenserfahrung.“ (Ekelöf 1999: 205) Nach ‚innen‘ zielt es wie eine Gebrauchsanweisung, zeigt auf das Herz des Romans mit den unentwirrbaren Dependenz und Ambivalenzen der Protagonisten Paula und Hans-Cristian, zeigt auch, wie diese beschaffen sind: leicht und schwer. Alles ist in der Schweben. Für das Rätsel der Kohabitation mit einem Engel bietet sich keine (einfache) Lösung. Der Lebenstext wird, zuweilen genauso wie das, Ekelöfs *Vägvisare till underjorden* vorangestellte Motto Leonardo da Vincis, erst in umgekehrter Schriftrichtung lesbar, wenn einer seine gewohnte Lesart und Blickrichtung ablegt, *umdreht*. Um genau hundertachtzig Grad, so wie bei der dualistischen Unterscheidung gesund/krank, die nach gängiger Sprachpraxis als diametrale Opposita gelten, obschon sie in Wirklichkeit eine Ganzheit sind.

Ob als Schibboleth gedeutet oder als Talisman, in Tunströms Vignette sind Ekelöfs Worte unauflösbar verstrickt mit seinen.⁴⁷ Oder mit Bernhard Waldenfels gesprochen (im Kapitel

46 Vgl. dazu den Eintrag Talisman in *Wahrig Illustriertes Wörterbuch der deutschen Sprache*: „[...] <arab. *tilasm* (Pl. *tilisman*) ‚Zauberbild‘“, in: Wahrig-Burfeind (2004: 850).

47 Kettfaden in diesem Wort-Bild wäre die Autorangabe *Gunnar Ekelöf*; Schussfaden *Nunnan i Spaláto*, die von Tunström stammende, jedoch Ekelöf zugeschriebene Herkunft von dessen „Zitat“, somit die verspielt vertrackte Vignette: Enteignung, Aneignung, Zueignung in einem. Siehe dazu Gilbert (2014). *Reprint, appropriation (&) literature. Appropriationen von 1960 bis heute*.

„Verflechtung von Eigenem und Fremdem“) aus seinem Buch *Der Stachel des Fremden*: „Wer das Geflecht entflechten wollte, würde das Muster zerstören.“ (1990: 65) Mit der Analyse von *ord*/Wort-Stellen jedoch wird nun das „Geflecht“ etwas gelöst werden, um Einblick, wenn auch nicht bis in das „Muster“, so doch in die Wort-Ästhetik der beiden Romane zu gewinnen.

4.1.1 *ord*/Wort-Stellen in *De heliga geograferna*

Die generelle Fragestellung an die nachstehenden *ord*/Wort-Stellen lautet: Lassen sich daraus Rückschlüsse auf Tunströms Verhältnis zum WORT Gottes ziehen?

Die Präsentation der kommentierten Wort-Stellen ist hervorgegangen aus ihrer Zuordnung unter dem Aspekt der Matrix aus strukturellen und thematischen Kriterien. Die strukturellen Kriterien folgten den 4 Attributen, die eine *ord*/Wort-Stelle aufweisen kann und mit den Ziffern 0 bis 3 belegt wurden. Das Attribut nach dem Gleichheitszeichen der Ziffer bezeichnet den Status der Wort-Stelle. 0 steht für neutral, 1 für idiomatisch, 2 für metaphorisch/rhetorisch und 3 für sprachphilosophisch/wortspielerisch. Zugleich sind die Stellen thematischen Kriterien unterzogen worden, nach dem Raster, ob die Textstelle eine intertextuelle Relation, eine sprachphilosophische Dimension oder eine theologisch-mystische Allusion impliziert. Grundsätzlich hat sich bei diesen Wort-Untersuchungen herausgestellt, dass *Guddöttrarna* fast ausschließlich „neutrale“ *ord*/Wort-Stellen aufweist. In *De heliga geograferna* dagegen gibt es nur wenige Stellen, die weder eine intertextuelle noch eine sprachphilosophische oder eine biblisch, religiös-mystische Text-Relation herstellen.

Die gesammelten Resultate werden nun wiederum an ausgewählten⁴⁸ Beispielen dargelegt.

Doch gilt es hervorzuheben, dass es Mischformen gibt. 4.1.2 beginnt gleich mit einer solchen, wenn die Anspielung auf Joyces' *Ulysses* mit der Fleischwerdung sich ‚kreuzt‘ oder intertextueller und religiös-mystischer Anteil sich überlagern.

4.1.2 Intertextuelle Relation

Dass in den Belegen immer wieder Pfarrer Hans-Cristian zitiert wird, hat seinen Grund darin, dass die Hauptaufgabe jedes Dieners am Wort Gottes in dessen Verkündigung besteht, vorrangig im ‚Wortgottesdienst‘, der christlichen Eucharistiefeyer. In der heiligen Schrift, dem Evangelium nach Johannes, heißt es, „das Wort, der Logos, wurde Fleisch“ (Joh 1,14).

So offenbart Pastor Hans-Cristian Wermelin in einer Passage (*DHG*: 87–89) Fleischermeister Georg Johanesson – der bis zur Aufgabe seines Berufes Fleisch verkauft hat – seine Neigung zum *Schriftsteller*, wenn er ihm sagt: „Åh, jag har alltid önskat skriva en bok som börjar med de orden. Introibo ad altare Dei!“⁴⁹ (*DHG*: 89) [Oh, schon immer wollte ich ein Buch schreiben, das mit diesen Worten beginnt. Introibo ad altare Dei!] Es ist diese

48 Ausgewählt heißt auch: Neutrale Stellen wie bspw. „Harald gick tillbaka mot prästgården utan ett ord.“ (*DHG*: 80) [Harald kehrte ohne ein Wort (zu sagen) zum Pfarrhaus zurück.] werden nicht kommentiert.

49 Der joycekundige Pfarrer Wermelin zitiert somit ein von Mulligan zitiertes Zitat. – Vgl. dazu Braungart (1996: 41–118: *II. Begriff und Elemente des Rituals* u. 119–138: *III. Zur Hermeneutik des Rituals*), der in seiner Studie *Ritual und Literatur* derartige Inter-Dependenzen in der Gattung Roman erforscht hat.

Ambivalenz des *Schrift*-Gelehrten und heimlichen *Schrift-Stellers* Wermelin, die ihn zum Go-between, zum Verbindungsmann macht, der in beiden Welten des Wortes zuhause ist, der profanen der Literatur sowie jener der heiligen Schrift.

Die vom Medizinstudenten Buck Mulligan dahingeträllerten Worte *Introibo ad altare Dei*, entnommen dem ‚Stufengebet‘ der katholischen Meßfeier, bilden den Auftakt zu Joyces *Ulysses*. (Joyce 2004: 7) Die Anfangsworte aus dem Stufengebet des *Missale Romanum* werden beim Einzug in die Kirche, nach der Anrufungsformel des Antiphons „In nomine Patris et Filii, et Spiritus Sancti, Amen“, jeweils feierlich von einem Gottesmann deklamiert. Während Lebemann Mulligan solch käufliche Wort-Ware verspottet mit „Denn dies, o geliebte Gemeinde, ist der wahre eucharistische Jakob: Leib und Seele, potz Blut und Wunden.“ (ebda.), hat Pfarrer Wermelin das wahre Wort, „die Lehren der Kirche nie in Frage gestellt“ (DHG: 87), stattdessen bekundet er mit einem Wink auf Schleiermachers Lehre der ‚schlechthinnigen Abhängigkeit‘ des Menschen von Religion: „Som präst i en bekännande kyrka bekänner jag att gud tillhör kroppen och vice versa.“ (ebda.) [Als Pfarrer in einer bekennenden Kirche bekenne ich, dass Gott dem Körper gehört und umgekehrt.]

Damit rückt das fleischgewordene Wort Gottes ins Zentrum der Fragestellung. Zugespitzt formuliert: das WORT bedeutet nicht, sondern schafft (s)eine eigene Realität.

DHG: 16: *Då brast de ur mig, de bittraste orden jag visste: / – Kunskapen har inget centrum. Kunskapen har inget centrum ...*

Da brachen sie aus mir [Jacob Schwartz, Adept 1] hervor, die bittersten **Worte**, die ich kannte: / – Das Wissen hat kein Zentrum. Das Wissen hat kein Zentrum ...

Während ‚Wissen‘ (ob tradiert durch ein mündliches oder ein schriftliches Wort) bis ins hohe Mittelalter ein angebliches „Zentrum“ hatte,⁵⁰ war diese Vorstellung spätestens mit Diderots *Encyclopédie* obsolet.⁵¹ Epistemologie ist ein riesiges Feld, das sich die beiden Bereiche exaktes und empirisches Wissen teilen. Darum geht es auch an dieser Stelle: Erfahrung (Empirie) vs. Ratio (exaktes, messbares Wissen -> Wissenschaft). Die verwirrend (fieber-)traumartige Stelle liegt wie ein Fundament im Kapitel *Adepten [1]*. Von ihm, dem Adepten selbst – dem erwachsenen Jacob (Schwartz) – werden sie auch ausgesprochen. Er ist der Beobachter der motivischen Urzelle, des kardinalen Gegensatzes im Roman, der zur Verfahrensweise wird, indem Paula für ‚Erfahrung‘ und Hans-Cristian für ‚Vernunft‘ steht. Jacob „der ältere“ kommt in der Séance in der „Akademie von Alexandria“ (GUD: 16)

50 Dazu Wolf Peter Klein: „Das göttliche *Wort* als zweite Person der Trinität avancierte damit in christlich-neoplatonischen Zirkeln unter verschiedenen Konnotationen zu einem wichtigen Ordnungs- und Verständigungstheorem.“ (Klein 1992: 62). Vgl. dazu Hans-Cristian, wie er durch Sigurd Videmans Zuruf „Skål!“ (Prost) erkennt, dass „diese Welt, in der das Wissen kein Zentrum hatte, sondern das Wort Prost die genau gleiche Bedeutung wie das Wort Gott.“ und „diese Relationen [der Gleichheit] auch notwendig waren, um das Universum im Gleichgewicht zu halten.“ (DHG: 212.) Hier ist das „universelle Lebensgesetz“ ‚Wie oben, so unten‘ herauszuhören, das Hermes Trismegistos und dessen *Corpus Hermeticum* zugeschrieben wird. In Goethes „Daimon“ aus den fünf Stanzanzen von 1817 – übertitelt mit den allegorischen Grundmächten „Daimon“ (Dämon), „Tyche“ (Fügung), „Eros“ (Liebe), „Ananke“ (Zwang), „Elpis“ (Hoffnung) –, klingt dieses „Gesetz“ an. Vgl. Goethe (1965 b): „Urworte. Orphisch“ (ebda.: 185–186, Erläuterungen: 483–486). – Zur Götter-Gestalt des Hermes Trismegistos siehe Ebeling (2005). *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus*.

51 Erschienen 1752–1771; vgl. dazu Kilcher (2003). *Mathesis und poiesis. Die Enzyklopädie der Literatur 1600 bis 2000*.

schmerzlich zu dieser Einsicht. Der Oberlehrer (Archidasculus) der Akademie hatte ihn soeben gelehrt: „All kunskap är en väg till guld och gud.“ (ebda.) [Alles Wissen ist ein Weg zu Gold und Gott.] Er erklärt Jacob, dass er über diesen Befund nicht enttäuscht sein solle, denn „die so genannte rationale Vernunft ist ein Schwindel. Sie ist gegen die Gesetze der Natur. Die Natur strebt nach Vollendung. Alles ist aus demselben Stoff.“ (ebda.) Jacob fleht ihn dennoch an, seine „rationale Vernunft“ zurückzuerlangen. Archidasculus entgegnet ihm: „Du willst deinen Vater zurückhaben.“ (ebda.; und nicht etwa ein Substitut, einen Glauben) Unzögerlich weist Archidasculus Jacob den Weg zur ‚Wieder-erschaffung‘ seines Vaters; drei Dinge brauche es dafür: „Gespräche, Erinnerungsbilder, Konzentration“ (GUD: 18), die es mit der Methode der Überblendung oder Überschreibung zu kombinieren gelte: Eine Puppe⁵² – ein „unbeschriebenes Blatt“ – werde mit der Fotografie Vaters überblendet, um so eine ‚Umstrukturierung‘, eine mentale ‚Transplantation‘ (eines alten Bildes) durch ein neues zu vollziehen. Die traumspielartige Szene ist eng mit dem Schreibprozess liiert. Und so betritt am Ende Jacob Schwartz (!) „einen blendend weißen Raum.“ (18) Die Katharsis nimmt ihren Lauf. Jacob wird den weißen Raum (des Papiers) mit (schwarzer) Tinte „überschreiben“, antizipiert die logische Lesart im Kontext, was der Erzähler gleich „schreibend“ auch tut, wenn er mit der Überschrift zum nächstfolgenden Kapitel „Intåg i sommarhagen“⁵³ ein neues Blatt aufschlägt, das sich als vielschichtiges Palimpsest⁵⁴ erweist.

DHG: 20: Närmare stranden, på rad i vattnet, sitter tre gummor och pratar, bara hucklena och de tandlösa ansiktena syns ovanför vattenytan. Stilla sticker de sina ord ...

Näher am Strand, in einer Linie im Wasser, sitzen drei Greisinnen und schwatzen, nur ihre Trachtenhalstücher ragen über die Wasseroberfläche. Still st(r)icken sie ihre **Worte** ...

52 „En docka är nämligen ett oskrivet blad“ (DHG: 18) [Eine Puppe ist nämlich ein unbeschriebenes Blatt], so Archidasculus. Nach Abschluss der Séance in „Alexandria“ öffnet dieser ihm eine Tür „und ich [Jacob] stieg in einen blendenden weißen Raum.“ (18) Ist es die Tür zum Schreib-Raum des weißen Blattes Papier, worauf alle Erinnerung eines Schriftstellers Wort werden will, das, mit anderen Blättern zu einem Buch foliiert, sich (nachträglich) in die ominöse, mythenumwobene Bibliothek von Alexandria einzureihen begehrt?

53 In der Kapitelüberschrift klingt die Reverenz an den nationalromantischen Tondichter Wilhelm Peterson-Berger (1867–1942) an. „Intåg i sommarhagen“ [Einzug im Sommerhorst] heißt das bekannteste Stück aus dessen Sammlung *Frösöblomster*. [Frösöblumen] (verhalten heitere Klavierstücke). ‚Sommarhagen‘ ist die mit Verzierungen von Paul Jonze (1883–1973) ausgestattete Villa des Komponisten und Musikschriftstellers auf der Insel Frösö, wo er von 1914 bis 1930 jeweils die Sommermonate zubrachte. Tunström zeichnet im Kapitel „Intåg i sommarhagen“ in Pastor Wermelin einen spätgeborenen Romantiker, der gefühlsmäßig in Peterson-Bergers Musik lebt. – Das Kapitel ist mit Wortspielen versetzt (vgl. das verbale Vexierbild „ÖL – STRÖM – MAT“ [BIER – STROM – ESSEN]; DHG: 41–45), verknüpft freieste chronotopische Assoziationen mit Schrift-, Lese-, Bibliotheks-, Bild-, Musik- und Theaterszenen so, dass ein ganzer Kommunikations-Cluster entsteht. Der Text ist ein veritables ‚Konzert‘ reduplizierter Sprachen und Körpersprachen und heterogener Manifestationen von Auto(r)-Referenzialität.

54 Palimpsestieren wird das in Skriptorien einst praktizierte Verfahren des Abschabens und Überschreibens eines meist biblischen Textes genannt (< gr. *πάλιν* *palin* „wieder“ und *ψάειν* *psaein* „reiben, (ab-)schaben“). Tunström lässt im Roman *Tjuven/Der Dieb* den Protagonisten Johan auf einem erdichteten Pergamentblatt des Codex Argenteus – der in der Universitätsbibliothek von Uppsala verwahrten ‚Silberbibel‘ des Gotenkönigs Wulfila – die palimpsestische Buchstabenfolge „*undaro wlita mein anamma is wlits anar*“ – „*Unter meinem Antlitz/Bild gibt es ein anderes Antlitz/Bild.*“ (DDI: 311) aus „dunklem Untergrund hell“ (310) dechiffrieren.

Der Stabreim in „Stilla sticker“ (sti – sti), sekundiert vom weicheren „sina“ (si), hört sich als ein Flüstern von „Nornen“ an: *sti-sti-si* – ist eine Verschwörung im Gange? Der gnomische Nachsatz, der gleich auf die Auslassungszeichen folgt, moduliert die Wortmusik von „Stilla sticker de sina ord“⁵⁵ in ein Licht:

„Det finns i inre dag och livsböcker händselösa sidor som bara är ljus och som belyser allt det som tidigare eller senare berör oss, ett ljus som plötsligt genomtränger de vardagligaste handlingar och upplöser tiden: ett vitt blad som vänds i mörker.“ (DHG: 20–21)

Es gibt in inneren Tage- und Lebensbüchern ereignislose Seiten, die nur Licht sind und die alles beleuchten, was uns früher oder später berührt, ein Licht, das plötzlich die alltäglichsten Handlungen durchdringt und die Zeit auflöst: ein weißes Blatt, das sich im Dunkeln wendet.

Von einer unfassbaren Dimension der Leere sowohl wie der ‚Weiße‘ sind „ereignislose Seiten, die nur Licht sind“. Der Nachsatz glossiert das Stilleben der st(r)ickenden Frauen zum Abbild der drei Nornen Urd, Verdandi und Skuld, die den Lebensfaden spinnen, indem sie Buchstaben „*skáro á skíði*“ ([Runen] ins Scheit ritzen). Der Autor übermalt im Roman Strophe 20 der *Vǫlospá*, der „Weissagung der Seherin“, verlebendigt⁵⁶ damit die Stelle aus dem Götterlied der *Lieder-Edda* (vgl. Neckel 1962: 5; Häny 1987: 14):

Þaðan koma meyjar margs vitandi, / þriár, ór þeim sæ, er und þolli stendr; / Urð héto eina, aðra Verðandi – skáro á skíði –, Skuld ina þriðjo; / þær lög lögðo, þær líf kuro / alda bornom, ørlög seggja.

Von dort⁵⁷ kommen drei / vielwissende Jungfrau'n, / aus dem Wasser, / das unter dem Baum rinnt; / Urd hieß man die eine, / die andre Werdandi / und Skuld die dritte – / sie ritzen's ins Scheit ein – / die schufen das Schicksal / den Menschenkindern, / bestimmten, wie lange / ihr Leben währt.

Indem Tunström seinen allwissenden Erzähler nach der Ekphrase der drei Alten am See (Fryken) über „Tag- und Lebensbücher“ extemporieren lässt, wird das Palimpsest zusätzlich potenziert, die Papiermetapher des Wenden des Blattes koalitiert so mit dem Spinnen des Schicksalsfadens der Nornen.⁵⁸

Zusammen bilden sie das Prozenium für die bildhafte Eingangsszene der Protagonisten⁵⁹ im Buch:

55 „Sticka ord“ scheint eine originäre Erfindung des Autors Tunström zu sein. Recherchen in Nachschlagewerken ergaben keine Hinweise auf lemmatisierte Belege für ‚sticka ord‘. SAOB listet sechs verschiedene Verben ‚sticka‘ auf darunter ‚sticka v.2‘ mit der Grundbedeutung ‚stechen‘, das für das Binden von Büchern wie auch für das Zusammennähen von Textilien gebraucht wird. In „Stilla stickar de sina ord“ schwingt diese Bedeutung mit. Das stabreimende Stilleben dieser drei unsichtbaren „Schicksalsgöttinnen“ ist im Grunde eine phonologische Ekphrasis.

56 Das Palimpsest transformiert sie zudem vom Ritzen (der Schriftlichkeit der Nornen) ins Sprechen (der Mündlichkeit der drei Alten), von der Schreib- zur Sprech-Szene. Sprache (logos) – bereits überaus „präsent“ in den vielen Dialogen im Roman – erlangt so eine weitere, metonymisierte (profane) ‚Fleischwerdung‘.

57 = von der Esche Yggdrasil, dem „immergrünen“ Weltenbaum.

58 Der Mythos vom Ende (der Welt) und (deren) Neuanfang, berichtet explizit auch *Die Offenbarung des Johannes* (Offb 20,14: Tod, Ende des Weltgerichts) und Offb 21,1 (Die neue Schöpfung, mit dem Beginn: „Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde.“). Die „Weissagung der Seherin“ ist vermutlich auch auf dem Abglanz dieser Folie entstanden.

59 Der Text schafft bewegte Bilder, löst die fragilen „Giacometti-Figuren“ aus ihrer Erstarrung. Die Ikonen beginnen zu laufen, als bewegten sie sich auf einer Filmleinwand. Zu Tunströms Affinität zum Medium Film vgl. Tunström/Cronqvist (1994). *Bakhället vid Fort Riverton*.

„Hier sind sie nun. Hier sollen sie werden, Hans-Cristian und Paula, zusammenwachsen, einander kennen lernen. Drüben auf dem grell beleuchteten Marktplatz auf der anderen Seite der Brücke – die Häuser blinzeln im Mittagslicht – lösen sich Giacometti-Figuren, Diagonalen auf einem offenen Platz, von Schatten verschluckt.“ (DHG: 20)

Das gleichnishafte Bild nimmt vorweg, was der Roman entspinnt: ein „vielerlei zugleich“⁶⁰, hinter dessen narratologischer Maske feinnervig die poetologische Maxime liegt: das Wort will ‚Fleisch‘ werden. Relativiert mit Hans-Cristians Worten, die er an Paula richtet, während sie beide damit beschäftigt sind, seine von Ratten angefressenen Bücher⁶¹ mystischer Literatur aus seiner Bibliothek im Keller des Pfarrhauses umzubeigen (die dort verstaubt werden mussten, um das Haus für den Einzug der Soldaten freigegeben zu können, wie aus dem ersten Abschnitt von „Kapitel 4“ von *Guddöttrarna* zu erfahren ist): „Mystikerna är de enda som förtivlat väl vet att språk aldrig räcker till, hela deras arbete går ut att vidga vårt medvetande om det.“ (GUD: 116) [Die Mystiker sind die einzigen, die verzweifelt gut wissen, dass Sprache nie ausreicht, ihre ganze Arbeit dreht sich darum, unser Bewusstsein davon zu erweitern.] Mit anderen Worten: das Fatum jedes Menschen ist – andernorts – längst gewirnt. Auch jenes von Paula und Hans-Cristian. Alles Sprechen ist Teil von dessen Verwirklichung – ein Prozess, der ein Werden im Wort ist. Und so melden sie sich nun selbst zu Wort, eine Mystikerin und ein Pfarrer, die beide erfahren werden, dass Sprache „nie ausreicht“ und doch eminent wichtig für jede Kommunikationsgemeinschaft ist, ob für ein Paar, einen Verein oder eine Dorfgemeinschaft.

DHG: 36: –*Nej, svarar Paula från stolen, för hon vet att Hans-Cristian sparat det svaret åt henne, det ingår i hans träning av henne, hennes invänjning till de små ordens samtal. För att hon skall bli av med sin rädsla.*

– Nein, antwortet Paula vom Stuhl aus, denn sie weiß, dass Hans-Cristian diese Antwort für sie aufgespart hat, es gehört zu seinem Training von ihr, ihrem Sich-gewöhnen an Gespräche mit kleinen **Wörtern**. Damit sie ihre Angst loswird.

Diese Interaktion ist auf der Folie von Ahlins Schreib-Konzept, wie er es in „Die kleinen Wörter“ von *Fromma mord* an den Gestalten Aron und Roland vorführt, zu lesen, und führt zu der Frage, wie sich diese Ästhetik in Tunströms beiden Romanen widerspiegelt.⁶²

Im Eingangskapitel von *Fromma mord*, „De små orden“ [Die kleinen Wörter], berichtet der Erzähler über Aron, den Protagonisten des Romans: „De små orden väcker mig gång på gång till umgängelse, skrev han sedermera. På något sätt måste de tycka om mig.“ (Ahlin 1952: 19–20) [Die kleinen Wörter wecken Mal für Mal meine Umgänglichkeit, schrieb er später. Irgendwie müssen sie mich wohl mögen.]

60 Vgl. Raulff (2003: 60). Mit „vielerlei zugleich“ charakterisiert die Freud-Forscherin Ilse Grubrich-Simitis dessen Moses-Studie.

61 Dass sich die Ratten über die Seiten, gefüllt mit Buchstaben zur Mystik, hermachen, ist auch ein starkes Bild dafür, dass das Leben mächtiger ist als alles Buchwissen.

62 Die weitreichenden Schlussfolgerungen, die sich aus der Ästhetik dieses Roman-Solitärs in der schwedischen Literatur ziehen lassen, zeigt die Studie von Gunnar D Hansson (1988). *Nådens oordning* [Die Unordnung der Gnade]. Aus der umfangreichen Sekundärliteratur zu Ahlin seien stellvertretend Ekman (1975) und Helen Andersson (1998) genannt.

Das sind die ersten zwei Sätze der halbseitigen Parenthese Arons über ‚die kleinen Wörter‘ (die Ahlins Erzähler mit „erschöpften hungrigen Zugvögeln“ vergleicht). Arons Parenthese ist ein (Ex-)Kurs über die Funktion der Pronomen und Konjugationen. Ahlins Schreibhaltung, die von Tunström, Schriftsteller *in spe*, bei deren Lektüre zutiefst verinnerlicht wurde,⁶³ kommt darin zur Sprache. Arons resp. Ahlins Kerngedanke zu den Pronomen lautet:

Hur många gånger har de inte fått mig att säga: Vi människor vore stock och sten utan er, pronomen. Men nu är ni givna åt oss för att vi ska bli Skaparen lika. Med er blir vi medskapare. När vi brukar er växer världen fram, vi själva får det liv ni beskriver, och Gud förvandlar ni till vår Gud. Så farliga är ni, så ödesdigra, så livgivande, så fräckt muntra.

Wie viele Male ließen sie mich doch sagen: Wir Menschen wären Holzköpfe ohne euch, Pronomen. Aber nun seid ihr uns geschenkt, damit wir dem *Schöpfer gleich* werden. Mit euch werden wir Mitschöpfer. Wenn wir euch gebrauchen, *wächst die Welt hervor*, wir selbst bekommen das Leben, das ihr beschreibt, und Gott verwandelt ihr zu unserem Gott. So gefährlich seid ihr, so folgen-schwer, so lebensspendend, so frech und keck.⁶⁴

1983 sagt Tunström von dieser ihn tief prägenden Lektüreerfahrung „De små orden“, darin er auch dieser Passage begegnete:

In meinen Büchern gibt es immer zwei Knaben. Der eine ist Guide im Leben. Ich hatte einen solchen Kameraden. Er war älter als ich, und wenn er ein Buch gelesen hatte, so habe ich es übernommen. [...] Das große Erlebnis war Ahlin. Er hat eine Vergrößerungstechnik, um das Beziehungsspiel zu beschreiben – etwas vom Interessantesten, was ich aus der schwedischen Literatur kenne. Da geht es nicht um ein Du und ein Ich. Sondern um den Raum zwischen den beiden. *Das* schöpft die Dynamik. Und das Licht in diesen Räumen! Seine Dialoge und Monologe! Kein Mensch spricht so. Das waren Essays über das Leben, die nicht trocken waren. (Garpe 1983: 8)

Das einhellige „Bekenntnis“ kommt einem poetologischen Credo gleich, deckt sich mit Bubers Erkenntnissen⁶⁵ der Dialogizität: Es geht Tunström um den Raum der Begegnung, um das ‚Dazwischen‘. Oder mit zwei tragenden Gedanken des jüdischen Religionsphilosophen Buber:

„Die Welt als Erfahrung gehört dem Grundwort Ich-Es zu. Das Grundwort Ich-Du stiftet die Welt der *Beziehung*.“⁶⁶ Und in Auszügen einer längeren, für die Erörterung von Tunströms Schreibhaltung höchst relevanten Passage: „Geist in seiner menschlichen Kundgebung ist Antwort des Menschen an sein Du. Der Mensch redet in vielen Zungen, Zungen der Sprache, der Kunst, der Handlung, aber der Geist ist einer, Antwort an das aus dem Geheimnis erscheinende, aus dem

63 Vgl. *PRÄ*: 109–110, wo im Kap. „Yttre och Inre Göran“ Tunström die gemeinsam mit Lars erlebte, ihn überwältigende Erstlektüre auf Koster, seiner späteren „Schreibinsel“, schildert (die beiden hatten sie als Vorabdruck in der Zeitschrift BLM gelesen): „Es ist das Erste seit langem, das *größer ist als ich*.“ (*PRÄ*: 109) und: „Die kleinen Wörter‘ sind für Erwachsene geschrieben; wenn man sie begreifen will, muss man erwachsen werden, muss man üben, wachsen.“ (*PRÄ*: 110).

64 Kursivierungen vom Verf. (L. D.). Laut Hansson (1988: 42) basiert Ahlins Schreibästhetik im Kern auf Luthers ‚Pronomen-Grammatik‘: „I Arons utläggningar om pronominas och konjunktioners betydelse ligger kärnan i denna språkuppfattning.“ [In Arons Auslegungen über die Bedeutung der Pronomen und Konjunktionen liegt der Kern dieser Sprachauffassung.]

65 Ganz bewusst steht hier nicht ‚Lehre‘, denn Buber hatte keine solche weiterzugeben, wie er selbst betonte: „Ich habe keine Lehre, aber ich führe ein Gespräch.“ Vgl. Reichert (2013: [13]).

66 Buber (1995: 6). Hervorhebung von „Beziehung“ durch Kursivierung vom Verf. (L. D.).

Geheimnis ansprechende Du. *Geist ist Wort*. [...] Geist ist nicht im Ich, sondern zwischen Ich und Du. Er ist nicht wie das Blut, das in dir kreist, sondern wie die Luft, in der du atmest. Der Mensch lebt im Geist, wenn er seinem Du zu antworten vermag.⁶⁷

Von den Bindewörtern oder Konjugationen heißt es in Ahlins „Die kleinen Wörter“:

Men ni, bindeord, är än mäktigare. Ni står i uppenbarelsens tjänst. Samtidigt står ni i tjänst hos de opersonliga. Guds hemligheter binder ni och ordnar. I vår mun blir, tack vare er, korset och döden ett leende kors och en leende död. Ty ni inviger oss i det humoristiska och förklarar för oss att vårt allvar är ett skämt, eftersom fullbordan ännu inte präglar oss. Men ni är inte bara mystagoger. Ni binder inte bara det osynliga. Ni binder också det som för oss är tydligt. Den objektiva verkligheten tar ni hand om och ordnar så snart vi har upptäckt den. Hur oestetiskt är inte detta uppdrag. Hur förargade blir inte de estetiska. När den estetiska hjärnan inte vill finna sig i vetandets osköna sammanplock gör den våld på er och kallar gärna sitt dåd för logik. – Nu har ni lämnat mig. Vad blir då kvar av orden? (Ahlin 1952: 20)

Doch, ihr Bindewörter, ihr seid noch mächtiger. Ihr steht im Dienst der Offenbarung. Zugleich steht ihr im Dienst am Unpersönlichen. Ihr bindet und ordnet Gottes Geheimnisse. In unserem Mund wird, dank euch, das Kreuz ein lächelndes Kreuz und der Tod ein lächelnder Tod. Denn ihr weiht uns ein in das Humoristische und erläutert uns, dass unser Ernst ein Scherz ist, denn die Vollendung prägt uns noch immer nicht. Doch seid ihr nicht nur Mystagogen. Ihr bindet nicht nur das Unsichtbare. Ihr bindet auch das, was für uns erkennbar ist. Ihr kümmert euch um die objektive Wirklichkeit und macht Ordnung, sobald wir sie entdeckt haben. Wie unästhetisch ist doch dieser Auftrag. Wie verärgert werden doch die Ästheten. Wenn das ästhetische Hirn sich nicht mit dem Wissen des unschönen Buketts⁶⁸ abfinden will, wendet es Gewalt gegen euch an und heißt seine Tat gerne Logik. – Nun habt ihr mich verlassen. Was bleibt da noch von den Wörtern?

Die Stelle hat auf den jugendlichen Leser nachhaltig eingewirkt: „die kleinen Wörter sind große Worte“ hatte Göran in *Prästungen* behauptet.⁶⁹ Hansson konkludiert in seiner Studie *Nådens oordning* [Die Unordnung der Gnade] am Roman *Fromma mord*: „Ahlins Ausgangspunkt ist eine Dialogizität, die in Begriffen lutherscher Theologie vom ‚Wort‘ und von der ‚Anrede‘ beschrieben werden kann, in der Literaturtheorie heutzutage aber bspw. ebenso von Michail Bachtin entwickelt wurde.“⁷⁰ Und er folgert daraus, dass

[g]emäß Lutherschem Glauben, [...] der für den Roman grundlegend ist, ein ‚rechter Glaube‘ dauernd seine gesicherte Position aufgeben und sich in konkrete Lebenszusammenhänge hineinbegeben und zu profaner Arbeit mit anderen Menschen der Gesellschaft werden muß, im sozialen Leben – so werden Sakrament und Ethik zwei Seiten derselben Sache. Der Glaube muss sozusagen auf bachtinsche Art und Weise den Kopf verlassen und in den Körper absinken, weil ‚das Leben des Glaubens‘ in einer Weise Selbstaufgabe ist, die sowohl Reflexion wie Vergessen als auch ‚die Spur‘ einer notwendigen, aber überwundenen Reflexion voraussetzt. (Hansson 1988: 120)

67 Buber (1995: 37). Kursivierung von „Geist ist Wort“ vom Verf. (L. D.).

68 Schwedisch ‚sammanplock‘ = Zusammengepflücktes (zu einem Bündel, Strauß, Bukett, Haufen etc.).

69 Vgl. dazu die *ord*/Wort-Stelle PRÄ: 109–110 und den Kommentar dazu in Kap. 2.2.2.

70 Hansson (1988: 67). Für eine ausführliche Analyse von „De små orden“, siehe „Tid och tilltal – en kommentar till inledningskapitlet i *Fromma mord*“ [Zeit und Ansprache – ein Kommentar zum Einleitungskapitel von *Fromme Morde*] in: Hansson (1988: [101]–121; sowie unter „Trons metkrokar“ [Die Angelhaken des Glaubens], ebda.: 116–118; dort speziell die Anmerkungen zu den Pronomen und Konjunktionen).

4.1.3 Sprachphilosophische Dimension

Weitere Wortspuren an *ord*/Wort-Stellen im Roman *De heliga geograferna* zeugen (implizit oder explizit) von Dimensionen sprachphilosophischer Art.

DHG: 49: *De naglade fast varandra med ögonen och sjönk genom åren, ner till ett exakt likadant ögonblick, som nu, långt efteråt, la sig över de uteblivna handlingarna i tamburen och färgade de ord som inte sas. Det förflutna sa sig istället. Nu och då blev likgiltiga begrepp. Tiden ingen undanflykt.*

Sie nagelten einander mit den Augen fest und sanken hinab durch die Jahre, zu einem exakt gleichen Augenblick, der sich jetzt, lange danach, über die ausgebliebenen Handlungen in der Garderobe legte und die **Worte**, die nicht ausgesprochen wurden, färbte. Das Vergangene hat sich stattdessen ausgesprochen. Jetzt und Damals wurden zu gleichgültigen Begriffen. Die Zeit keine Ausflucht.

Auch unausgesprochene Worte können eine Atmosphäre schaffen, oder mit einem Wort Paulas: die Welt ‚färben‘, eine Stimmung kreieren. Hier eine hasserfüllte zwischen Harald⁷¹ und Hans-Cristian, dem ungleichen Brüderpaar. Alles ist Kommunikation, selbst jede „Nicht-Kommunikation“.⁷² Harald steht im Flur des Pfarrhauses. Als legitimer Vertreter des schwedischen Staates beansprucht er als Kommandant einer Armeeinheit mit Berufung auf Kriege das Haus seines Bruders zur Unterkunft für sich und seine Soldaten. Unmittelbar gefriert ihre „Kommunikation“ alle Zeit(en) aufhebend zu „einem exakt gleichen Augenblick“; ohne Worte manifestiert sich in einem einzigen *Nu* größter Dissens.

DHG: 61: *Så länge kärleken är „blind“, det vill säga: så länge den inte ser hela människan, står den ännu inte i sanning under relationens grundord.*

Solange sie [die Liebe] „blind“ ist, das heißt: solange sie nicht den *ganzen* Menschen sieht, steht sie noch nicht wahrhaft unter dem **Grundwort** der Beziehung.

Worte Martin Bubers aus *Ich und Du*,⁷³ dem Hauptwerk des Religionsphilosophen und „Grenzgänger[s]“⁷⁴, hat Tunström vor den Anfang des dritten Kapitels „De som bar fram sina

71 In Harald, dem im ‚Heer Waltenden‘, dem Heerführer, kündigt sich der alsbald stattfindende Streit zwischen dem Brüderpaar Harald – Hans-Cristian an, der nichts Geringeres als den Widerstreit weltliche Macht vs. geistige Macht kartiert.

72 „Man kann nicht *nicht* kommunizieren!“ lautet das zum geflügelten Wort avancierte erste Axiom (der insgesamt fünf) aus Watzlawicks gleichnamigen Buch der Kommunikationstheorie (Vgl. Watzlawick 2016). Paul Watzlawick (1921–2007), dessen Forschungen ‚gestörter Kommunikation‘ weltweit Beachtung gefunden hat, ist in schwedischer Sprache zum ersten Mal 1978 mit einem Buch vorgestellt worden (*DHG* erschien 1973). Falls Tunström Kenntnis von Watzlawicks Ansatz hatte (was plausibel ist, denn die Problematisierung von Kommunikation in *DHG* und *GUD* ist geprägt von dessen Erklärungsmodellen), so müsste dieser auf seinem, zusammen mit Janet H. Beavin und Don D. Jackson verfassten Standardwerk *Pragmatics of human communication: a study of interactional patterns, pathologies and paradoxes* von 1968 basieren, unter dem deutschen Titel bekannt als *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien* (Watzlawick 2011).

73 Vgl. Buber (1995: 16–17). Das vollständige Motto umfasst dreizehn Zeilen.

74 Hans-Joachim Werner (Vorsitzender der Martin Buber-Gesellschaft) in: Reichert u. a. (2013: 14).

namn“ [Die ihre Namen vorantrugen], gesetzt. Buber schreibt im „Ersten Teil“ seiner Schrift

die Grundworte sind nicht Einzelworte, sondern Wortpaare. / Das eine Grundwort ist das Wortpaar Ich-Du. / Das andre Grundwort ist das Wortpaar Ich-Es; wobei ohne Änderung des Grundwortes, für Es auch eins der Worte Er und Sie eintreten kann. Somit ist auch das Ich des Menschen zwiefältig. (Buber 1995: [3])

De heliga geograferna (desgleichen *Guddöttrarna*) umkreisen den Kernsatz Bubers, literarisieren somit die Essenz seiner Ethik, die ein dialogisches Handeln und Denken nach sich zieht, was Tunström in seinen Romanen (um)gestaltet und einbezieht. Paula und Hans-Cristian bilden das „zwiefältige“ (Wort-)Paar Ich-Du, an dem Tunström seinen Stoff erzählt. Dieser setzt sich zusammen aus ‚Liebe‘, ‚Beziehung‘ (Relation), ‚Ich‘ und ‚Du‘. Der Stoff ist die Sprache, die „unter dem Grundwort der Beziehung“ steht. Die Ver-Antwortung spielt dabei eine zentrale Rolle. „Der Einzelne ist als Du für den Andre(n) verantwortlich, er muss bereit sein zu einer Antwort, da sich ansonsten eine Ich-Du-Beziehung nicht bilden kann[.]“⁷⁵

DHG: 64: *Utifrån det här mötet kunde han skapa nya ord. Många ord. Många möten.*

Aus dieser Begegnung könnte er neue **Worte** schöpfen. Viele **Worte**. Viele Begegnungen.

Von Walter (Bengtsson) ist hier die Rede. Er bildet, mit Hans-Cristian (Wermelin), ein anderes wichtiges (Wort-)Paar im Roman. Bengtsson bildet den Gegenpol zur Haltung von Pastor Wermelin. Bengtsson spricht und denkt in hohlen Phrasen.⁷⁶ „Nåja, nåja, en herrns morgon var det, övade han in sig i sin framtida predikan.“ (DHG: 62) [Naja, naja, ein göttlicher Morgen ist das, übte er sich in seine kommende Predigt ein.] Evangelist Bengtsson will sich nicht auf ein Du einlassen, er ist ein Opportunist mit nationalsozialistischer Gesinnung.⁷⁷ Wermelin, „der neue Pfarrer“ dagegen steht für das Gemein(de)wohl und für Altruismus. Er versucht im Gespräch mit Gott wie mit seinen Mitmenschen den Dialog auf eine ‚Ich-Du-Relation‘ zu gründen.⁷⁸ Solcherlei Intentionen sind Bengtsson

75 Oliver Bidlo, „Martin Buber Reloaded – Vom Dialog zur Proxemik“, in: Reichert (2013: [133]–158, hier: 146). Der Autor zieht auch Thesen des Kommunikationstheoretikers Vilém Flusser (1920–1991) bei, der als junger Student in Prag Bubers Vorlesungen hörte. Siehe Reichert (2013: 141): „Der Mensch ist bei Flusser ein Knoten innerhalb eines Kommunikationsnetzes und nicht eine in sich abgeschlossene Identität. So wie Martin Buber mit der dialogisch-anthropologischen Bestimmung des Menschen beginnt, gründet sich Flussers telematische Gesellschaft auf eine Anthropologie, wonach der Mensch nicht ein Etwas ist, sondern Wie-sich-Relationen-verketten und wie sich durch diese Verkettung die Möglichkeiten des Relationsfeldes immer mehr realisieren.“ Gerade die beiden Romane *De heliga geograferna* und *Guddöttrarna*, aber auch die ganz frühen experimentellen (*Familjeliv*, *Karantän*), ebenso wie die späteren, international erfolgreichen (*Juloratoriet*, *Tjuven*, *Skimmer*), böten unter diesem Postulat Flussers gelesen, reichlich Material zu einem vertiefenden Studium der Art und Weise der kommunikativen Dynamik in Tunströms Romandialogen.

76 Sein Brief aus der Wüste bestätigt dies mit jedem einzelnen Wort, vgl. DHG: 111–112.

77 Vgl. DHG: 84: „Är han nazist? / – Ja. Självklart. Och han är inte ensam. Han har många bakom sig som anar gyllene tider.“ [Ist er ein Nazi? – Ja, selbstverständlich. Er ist nicht allein. Viele stehen hinter ihm und ahnen goldene Zeiten.]

78 Abermals sind Namen im Kapitel „Die ihre Namen vorantrugen“ bedeutungstragend: Walter hat mit ‚Gewalt zu tun, Bengtsson (Der Sohn von Bengt, also von Benedictus) evoziert den von einem allmächtigen Gott ‚Gesegneten‘ oder Gebenedeiten, der nur nachspricht, aber keine eigenen Worte

fremd. Umso mehr versteht es der ehemalige (Nähmaschinen-)Verkäufer und Außendienstler, mit dem Körper zu sprechen: „Bengtssons nick är full av samförstånd.“ (DHG: 62) [Bengtssons Nicken ist eitel Einverständnis.] Nonverbale Kommunikation wie hier, kann auch ein Zeichen von Macht und Befehlsgewalt sein.

DHG: 68: *Det var Hans-Cristians diktande [ord], som gjort bilder emellan verkligheterna.*
Es war Hans-Cristians Dichten [**Worte**], das Bilder zwischen die Wirklichkeiten schuf.

Paulas eigene Vorstellungen (ihres künftigen Lebens als Ehefrau an der Seite des Pastors im Dorf) werden durchkreuzt von dazwischen geschobenen Bildern (der Wirklichkeit), die seine Worte bei ihr bereits ausgelöst oder „vorgeschrieben“ haben. Jetzt stehen sie „dazwischen“, auch zwischen ihnen beiden als Paar.

DHG: 76: *Eftersom han i sin berättelse för Paula utgick från att talarstolen tillhörde något slags missionsförbund eller liknande, att det var en religiös plattform, så genomförs han av en skakning, så han, när han upptäckte att just de orden var förbjudna. Han skulle inte kunna säga dom i sin predikan. De orden hörde inte hemma i hans språk, det som han var låst i.*

Weil er in seiner Erzählung Paula gegenüber davon ausging, dass das Rednerpult einer Art Missionvereinigung oder etwas Ähnlichem gehörte, dass es eine religiöse Plattform war, begann er innerlich zu beben, sagte er, als er entdeckte, dass genau die **Worte** verboten waren. Er würde sie in seiner Predigt nicht sagen können. Diese **Worte** waren nicht Teil seiner Sprache, in der er eingeschlossen war.

In der Passage (DHG: 74–77) reflektiert der Erzähler den unterschiedlichen Umgang mit der Verkündigung des Wortes Gottes zwischen den beiden Predigern Pastor Hans-Cristian Wermelin und Evangelist Walter Bengtsson. Hans-Cristian hatte Paula von einer Erfahrung berichtet, die er als Vikar machte, und die ihm jetzt, wo er sich von Worten eingesperrt fühlt, in den Sinn kam, denn er „weiß, welche Wörter sich hinter den Stacheldrahtabsperungen aus Dogmen befinden“ (DHG: 75; vgl. dazu den Kommentar zu DHG: 32). Noch mehr wird er sich der Tatsache bewusst, dass er nicht frei im Gebrauch seiner Worte ist, wie er Joel, dem Pächter, bei der Schlachtung einer Kuh zusieht, somit einem, der mit seinen Händen, und nicht bloß, wie er selbst, mit Wörtern arbeitet (DHG: 77). Gänzlich konträr wird damit ein Mann des Wortes einem Mann der Tat gegenübergestellt.⁷⁹ Für Hans-Cristians Ringen, seine sprachlichen Fesseln loszuwerden, sprechend sind seine „Äußerungen“ in erlebter Rede (vgl. v. a. DHG: 75–76). Als Theologe fühlt er sich in (s)einer von „Tabus belegte[n] Sprache“ gefangen. Als Prediger obliegt ihm, von der Kanzel das Wort Gottes zu verkünden, so verbietet er sich, eine Versammlung der Sozialisten zu besuchen, reden sie doch das Wort dem Klassenkampf und nicht dem Wort seines Herrn. Beunruhigt über sein Eingesperrt-Sein in Sprachzwänge, fragt Pfarrer Hans-Cristian Wermelin: „Mitt språk är inte möjligt, hur kan jag göra det möjligt?“ (DHG: 62) [Meine

hat. Das Kapitel ist eine Art Vorstellungsrunde, bei der – *bevor* er oder sie spricht – sein oder ihr Name bereits ‚spricht‘.

79 „handlingsbristen“ – das Fehlen einer Handlung (trotz aller Worte) ist ein wiederkehrender Grundgedanke in *De heliga geograferna*; vgl. „Språkets nitar runt handlingsbristen.“ (DHG: 118) [Die Nieten der Sprache rund um den Handlungsmangel.]

Sprache ist nicht möglich. Wie kann ich sie möglich machen?]⁸⁰ Die Auseinandersetzungen mit Paula, die in der Sprache fremd und unbehaust ist, werden ihn stufenweise von diesen Wortfesseln lösen und auf seinem Weg zu einer „ganze[n] Sprache“ unterstützen.

DHG: 107: Vi måste gå dit allihop, sa Liljebror och tryckte på "allihop". Tack vare Hans-Cristian och Sällskapet hade han fått delaktighet i ett sånt ord [allihop] och han var tacksam.

Wir müssen alle zusammen dorthin gehen, sagte Liljebror und betonte dabei „alle zusammen“. Dank Hans-Cristian und der Gesellschaft war er in einem **Wort** wie diesem [alle zusammen] mitgemeint und dankbar.

Die Verbundenheit im ‚wir‘ illustriert beispielhaft das dialogische Prinzip Bubers, nach dem ein *ich* – *du* das *wir* inkludiert. Liljebror Svensson tat dieses von Pastor gelernte Wort „alle zusammen“ gut. Es fördert Gemeinschaft. Er konnte das gebrauchen, als er anregte, dass alle von *Sunnes Geografischer Gesellschaft* ihr verstorbenes Mitglied Benjamin Backe-Bengtsson zu Grabe tragen sollten. Der Erzähler erlöst die Schwere der geschilderten Begräbnisszene im Nachsatz mit einer Portion Komik und Sprachkritik: „Und die Sprechblasen von diesem Treffen [am Grab] schwebten noch lange über den Äckern und Gärten von Sunne, immer poetischer, immer voller von schönen Farben aus Lügen⁸¹.“ (*DHG: 108*) Doch dem Gemunkel und Dorfklatsch setzt Pastor Wermelin kraft seines Amtes im Satz unmittelbar danach mit dem symbolischen Akt einen Schlusspunkt (ebda.): „Hans-Cristians drei Schaufeln Erde löschten dies Licht, während gleichzeitig die Kerzenlichter erloschen.“⁸² Machtvoll wirkt in dieser Szene der ‚Stellvertreter Gottes‘, der laut Bibel über „Leben und Tod“ gebietet – und der hier das Geschwätz oder die Worte ‚begraben‘ oder zumindest zum Schweigen bringen kann.

DHG: 144–145: Du är sjuk, Paula, sa han då för första gången, du måste till läkare, Paula hörde hans ord och såg tvivlande på honom. Han hade pratat alldeles för fort. Man kan inte bara säga så. SJUK och så färdigt! Att man var ett ord. När man istället måste dela upp ordet i mindre och mindre bitar, hacka det som spenat. Hon skrattade till. Högt. Sjök ner igen i hackandet och när hon så hackat upp alla ord som skymde världen, stod världen där, hård och kall och naken och hon greps av hat till saker och ting som kunde hacka: innan Hans-Cristian hindrat henne var hon ute i kökslådorna och slängde näve efter näve av saxar knivar och gafflar ut genom fönstret. [...] [/] Talade han till henne blev hon liksom skamsen, hon fanns på en annan sida av orden. Hon vrängde ut och in på dom för att komma åt en sanning de inte ägde. / – Om jag kunde vara med dig därinne, önskade han. Om jag kunde översätta mig till din värld.

80 Göran Sonnevis beinahe zeitgleich mit *DHG* erschienene Gedichtsammlung *Det omöjliga* [Das Unmögliche; 1975] widmet sich (unter utopisch-sozialistischem Vorzeichen) unentwegt der Vision einer ganzen, gemeinsamen Sprache. Wie Tunström, versteht Sonnevi Sprache als einen unabgeschlossenen Prozess.

81 *De mortuis nil nisi bene* (Über Tote nur Gutes) klingt an in „schönen Farben aus Lügen“.

82 Der evangelisch-lutherische Ritus der schwedischen Staatskirche (bis zur Trennung von Kirche und Staat am 31. Dezember 1999) kennt für die Bestattung Verstorbener rituelles Zudecken des Grabs mit drei Schaufeln Erde nicht. Im jüdischen Ritus geben die Trauernden drei Schaufeln Erde aufs Grab. Ist die Handlung des unorthodox handelnden Amtsträgers Wermelin vom Autor bewusst mit einer jüdischen Note versehen, als Zeichen einer weiteren Akzentuierung mit jüdischem Brauchtum im Buch?

Du bist krank, Paula, sagte er da erstmals, du musst zum Arzt. Paula hörte seine **Worte** und sah ihn zweifelnd an. Er sprach viel zu schnell. Das kann man nicht sagen. KRANK und fertig aus! Dass man ein **Wort** wäre. Wenn man stattdessen das **Wort** in immer kleinere Stücke aufteilte und wie Spinat hackte. Sie lachte auf. Laut schallend. Versank wieder im Hacken, und als sie so alle **Wörter** aufgehackt hatte, die die Sicht auf die Welt verdeckten, stand die Welt da, hart und kalt und nackt, und sie wurde von Hass auf alle Dinge ergriffen, die hacken konnten: bevor Hans-Cristian sie daran hindern konnte, stand sie an den Küchenschubladen und begann Scheren, Messer und Gabeln, eine nach der anderen, aus dem Fenster zu werfen. [...] [/] Wenn er sie ansprach, wurde sie gleichsam verlegen, sie befand sich auf einer anderen Seite der **Wörter**. Sie drehte und wendete sie nach allen Seiten, um an eine Wahrheit heranzukommen, die sie nicht besaßen. / – Könnte ich doch mit dir dort sein, wünschte er. Könnte ich mich doch in deine Welt übersetzen.

Im Kapitel „Paula“ wird das dualistische gegen das nicht-dualistische Denken disputiert. Paula wehrt sich demonstrativ gegen das laute Wort KRANK, das sie als Verdikt ihrer Person und damit ihres ganzen (So-)Seins, ihrer Existenz empfindet: ein Wort wie ein Urteil oder ein Stempel. In einem Akt des Irrationalismus entledigt sie sich mit dem Rauswurf des Küchenbestecks der ganzen (Männer-)Sprache im (gemeinsamen Sprach-)Haushalt. Dieser Raptus oder diese Szene wird im Abschnitt 2 des Kapitels geschildert, im fünften und damit zentralen der insgesamt neun Kapitel von *De heliga geograferna*. Mitten im Roman folgert deren Quintessenz aus dem Mund von Hans-Cristian: „Könnte ich doch mit dir dort [in diesen, deinen wirren Worten] sein“ (145), wünschte er. Wie ein Stossgebet mutet dieser Wunsch nach einer gemeinsamen Sprache an, worin auch der Wunsch nach einer Vereinigung der Gegensätze zum Ausdruck kommt.

Diese Stelle ruft Hans-Cristians frühere Aussage in Erinnerung, wie er sich Gedanken zum Gesundheits-Zustand seiner Ehefrau Paula macht: „Ich bilde mir ein, dass sie, um sich zu retten, sich die religiöse Sprache *leihen* muss: Übersetzungen machen.“ (DHG: 88, im Abschnitt 7 von Kapitel 3 „De som bar fram sina namn“, worin der vergeistigte Mensch Pfarrer Wermelin gegenüber dem Fleischer Johanesson sein „Glaubensbekenntnis“ ablegt (vgl. dazu DHG: 88–89): „Was die Religion – was alle Religionen uns geben – und das ist ihr unsagbares Geschenk – ist die Schwelle. [...] Auf der Schwelle gehst du von der profanen Lebensweise zur heiligen über[.]“ Hans-Cristian, so zeigt sich, fungiert streckenweise selbst als eine Art *Schwelle* zum Heiligen, vis-à-vis Paula, Georg, Jacob, seinen Gemeindegliedern wie auch den Mitgliedern der SGS. Dabei ist sein Glaube nicht von gleichbleibender Festigkeit. Auch er ist nicht dauernd im Heiligen zuhause. Die abschließende Äußerung vor Georg Johanesson deutet es an: „Aber irgendwo wird mein Ich nie ganz Fleisch. Morgen werde ich dir das Gegenteil sagen.“ (89)

SJUK och så färdigt erinnert an das zentrale Moment in Ahlins *Fromma mord*, wenn der Erzähler (in Kapitel 5, „Babels torn“ [Der Babelturm]) einen begangenen Doppelmord und die Jagd einer ganzen Dorfbevölkerung nach dem als *Mörder* titulierten Täter aufrollt, an der auch Aron als Knabe teilgenommen und ihn dabei friedlich schlafend im Wald entdeckte hatte. Der Ahlin-Forscher Erik A. Nielsen (1968: 97) kommt in seiner Analyse der Stelle zum Schluss:

Aron förstår att de jagandes beteckning på mannen, mördare, bara täcker en mycket liten del av allt det han är [...] För det första förstår han, att en språklig beskrivning av en människa alltid är

begränsad därför att den endast kan fixera en sida – ehuru ofta en väsentlig – hos det som beskrivs. Ordet mördare var en otillräcklig beskrivning av mannen, vilket också varje annat ord om honom skulle ha varit. En människa är mera sammansatt än språket kan uttrycka.

Aron versteht, dass die Bezeichnung des Mannes durch seine Jäger, *Mörder*, nur einen Bruchteil dessen umschließt, was er ist... [...] Zum ersten Mal versteht er, dass eine sprachliche Beschreibung eines Menschen immer begrenzt ist, da sie nur eine Seite am Beschriebenen festhalten kann – wiewohl oft eine wesentliche. Das Wort Mörder war eine unzureichende Beschreibung des Mannes, wie es auch jedes andere Wort gewesen wäre. Ein Mensch besteht aus mehr als aus dem, was Sprache auszudrücken vermag.

Arons Erfahrung oder Einsicht, dass von einem einzelnen Wort eine fatale Wirkung ausgehen kann, ist gleichermaßen präsent in der erlebten Rede Paulas: „Dass man ein *Wort* wäre!“ (DHG: 144) Ohne Tunströms Lektüre von Ahlins *Fromma mord* und damit der Kenntnis von dessen (Sprach-)Ästhetik, scheint das Erschrecken des Erzählers über die Reduktion Paulas auf ein einziges Wort, kaum denkbar. Darin verdichtet ist der Motivkomplex humanistischen Gedankenguts, wie er im Rechtsstaat bspw. im Begriff ‚Menschenwürde‘ lebendig ist und der sich durch *De heliga geograferna*, aber auch durch *Guddöttrarna* hindurch zieht: die Gefährlichkeit des Gebrauchs der Wörter, wie sie in der simplen (alltäglichen) dualistisch gedacht und gefühlten Benennung eines Menschen, reduziert auf seine Eigenschaft oder Tätigkeit, oft vorschnell und nur unter Ausblenden anderer Seiten, geschieht. Im ungünstigsten Fall kann dies ‚Totschlag‘ – oder die Vernichtung von „unmöglich gemachten Möglichkeiten“ bedeuten.⁸³

Paulas Ausbruch jedoch ist in einem noch größeren Kontext zu lesen (hier verkürzt wiedergegeben). In Abschnitt 1 im Kapitel „Paula“ ist zu erfahren, dass Paula zum ersten Mal seit der Geburt ihres Sohnes Jacob mit Hans-Cristian schläft. Wörter ‚standen‘ nicht länger zwischen ihnen, sie ‚schwiegen‘. Der Abschnitt nach der rein körperhaften Kommunikation schließt mit den Worten: „Ich liebe dich, sagte sie. Und die Worte waren für sie nicht mehr unerreichbar.“ (DHG: 137) Aus der Liebesverbindung hat Paula verbindliche und verbindende Worte geschöpft. Eine Art Phantasmagorie steht zu Beginn von Abschnitt 2: Synästhetisch erlebt Paula in einer Art Farbpsychose die Farben im Garten, die sich zu „Papageien, zu Rotkehlchen, zu roten Elstern“ (DHG: 138) verwandeln – ausgelöst von Hans-Cristians Worten, sie möchte hineinkommen ins Haus, verbale Zuwendungen, „die eine schwach leuchtende Leiter waren, die sie hinaus führten“ (ebda.) aus dem Ausgeschlossen-Sein.⁸⁴ Paula halluziniert eine Wiedergeburt (aller Menschen), indem sie

83 Nielsen (1968: 110). Mit Niensens Schlusssatz ist nur *ein* Teilaspekt über Wesen und Macht der Wörter gesagt. Gedanken aus literarischer oder (sprach-)philosophischer Sicht, von der Antike bis in die Gegenwart, füllen dazu ganze Bibliotheken. Wichtiger ist die Feststellung, dass ein Mensch, bewusst oder unbewusst, sobald er ein Wort ausspricht, automatisch in dieses Dilemma geraten war. (Dilemma: Wahl zwischen zwei bewerteten „Annahmen“, also die Wahl für das eine oder das andere Grundwort, was mitunter zu einer Sprachhandlung führen kann). Eine dritte Wahl (aus dualistischer Sicht) existiert nicht. Als dritte Wahl bliebe nur (mystisches) Schweigen. – Vgl. auch Niensens Nachschrift „Avslutning“, darin spez. den Abschnitt „Språket och språken“ [Die Sprache und die Sprachen], in: Nielsen (1968: 215–[243]). Für den biblischen Kontext vgl. die Studie *Wortmacht/Machtwort* von Stoellger/Kumlehn (2017).

84 „Noch bei Heinrich Seuse ist die ‚reine kunigin von himelrich‘ ein rotgoldenes Gefäß“, schreibt in *Mystik als Aussage* Alois M. Haas (1996: 211; in „Vision in Blau. Zur Archäologie und Mystik einer Farbe“; ebda.: 189–220). – Der Anteil an Wortlosigkeit/Schweigen vs. Wort-Schöpfung und Mystik in

im Garten ein Kind (den gelben Schlauch einer Pumpe!) ‚zur Welt bringt‘. Anschließend bittet sie Hans-Cristian, den Anfang der Schöpfungsgeschichte der Bibel in Hebräisch zu rezitieren: „– Bö reshít barah eloim et hashama ‘im et ha’ ares.“⁸⁵ (DHG: 140) „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde.“ (Gen 1,1)

Creatio ex nihilo. Das Kapitel „Paula“ rührt an das Innerste des Romanstoffes, an das Mysterium einer göttlichen wortlosen Sprache, die „Im Anfang“ ist, eine Kommunikationshaltung, kontemplativ im vereinenden Schweigen, unvorstellbar viel größer als der dualistisch orientierte Geist des Menschen, der in seinem Denken und Handeln dauernd die Distinktion gut – böse, gut – schlecht, lang – kurz (usw.) vornimmt und ausspricht. Ihr häufigster Name ist ‚Liebe‘.

Das ganze Geschehen ist eingebunden in die abgebrochene Tauffeier Jacobs,⁸⁶ die sein Vater, Pfarrer Wermelin, vollziehen sollte – in Abwesenheit jedoch der Kindesmutter und Ehefrau, die sich zu dieser Stunde einem Mann mit „mächtigem Oberkörper, gewaltigen Schultern“ hingibt, der in der Scheune mit Getreidedreschen beschäftigt ist. Wie Paula ist William versehrt; nicht an der Seele, sondern am Körper. Ein Bein musste ihm amputiert werden, als er vor Jahren beim Holzfällen unter einen umstürzenden Baum geriet.

Beide Akte konnten nicht ganz vollzogen werden. Während der Taufakt als heilige Handlung angesehen wird, gilt das Sakrament der (fleischlichen) Liebesstunde zumeist als profan. In der Koinzidenz beider Handlungen zu einem simultanen narrativen Moment vereint, scheint diese Klassifikation hinfällig. Nächstenliebe („agape“) und die sexuelle Liebe („eros“) werden hier durch ihre Engführung jeder Zuordnung enthoben.

Dass ein Mensch auf ein (einziges) Wort reduziert wird, wie die *ord*/Wort-Stelle oben problematisiert, widerspricht nicht nur der Komplexität eines jeden Menschen und einem differenzierteren Verständnis von gesund – krank, sondern elementar der Prozesshaftigkeit der Welt, wofür Paula einsteht. Für sie ist alles „Im Anfang“, im Entstehen, wenig oder noch gar nicht bewertet, wandelbar, offen, weich. Nicht hart und fest wie die „Scheren“ und „Messer“, „tote Dinge“, die „nicht wachsen“. (DHG: 144) Paula befand sich „auf einer anderen Seite der Wörter. [...] Könnte ich mich doch in deine Welt übersetzen.“ (145) schließt Hans-Cristian. Eine aporetische Situation. Bemerkenswert ist hier einmal mehr die gleichsam physische Relation Paulas zu den Wörtern, als hätten sie einen dinghaften Körper, könnten ausgewrungen werden und „eine Wahrheit“ offenlegen. Dass diese keine solche besaßen, kann als die (kritische) Stimme des Erzählers wie auch als erlebte Rede Paulas gelesen werden.

Die ausgebrochene Assoziationskette setzt sich in Abschnitt 3 fort. Da heißt es: „Auf der anderen Seite des Tisches saßen Harald, Joel, Gertrud und Hans-Cristian. Sie saßen viel zu eng aneinander. Eigentlich waren sie Häuser rund um einen Marktplatz, deren Augen Fenster, deren Balkone Münder. [...] Der Tisch war ein eigentümlicher Marktplatz!“ (DHG: 145)

DHG und GUD ist beträchtlich. Eine gesonderte Studie müsste sich diesem Aspekt von DHG und GUD verschreiben. Mehr zum ‚Schweigen‘ im Kap. 4.2 (*Guddöttrarna*).

85 Vgl. dazu Kap. 2.1.

86 Die nicht vollzogene Kindertaufe – Treueid oder Sakrament zum Empfang der Gnade Gottes und Zeichen der Aufnahme in die Gemeinschaft der Christen – ist geradezu logischer ‚Zwischenfall‘. Bedeutungsvoll steht er im Ko-text zum Buch und seinem Schöpfer, Göran Tunström, der in *De heliga geograferna* seine Figuren am Monopol von Gottes Wort und Gnade damit (ver-)zweifeln lässt.

Die Groteske der Bildhaftigkeit erinnert an die *Art brut*⁸⁷ mit ihrem ungeschminkten Blick auf menschliches Zusammenleben. Sie weist Ähnlichkeiten auf mit Lena Cronqvists Bilderszyklen „roher Kunst“ aus den 1970er Jahren, in denen die Künstlerin gesellschaftliche (Miss-)Stände, Konventionen und Kräfteverhältnisse demaskiert. Ihr „4-Uhr-Kaffee“ von 1971 ist das Ebenbild dieser von Tunström mit Worten gemalten Szene.⁸⁸



Abb. 8: Lena Cronqvist „4-kaffet / 4 O'clock Coffee“

In Abschnitt 3 (*DHG*: 145–147) wird das Bild der Menschen als Häuser für Paula real. Sie ‚steigt‘ im psychotischen Schub in das ‚Haus Hans-Cristian‘. Die Einbildung wird ‚Fleisch‘ oder lebendige Erfahrung: „Man muss sowohl Mensch und Haus und alles zusammen sein.“ (*DHG*: 146) „Erfahrung kann man als krankhaft verrückt beurteilen oder als voller gesunder Mystik. Die Unterscheidung ist nicht leicht[]“ (Laing 1975: 120–121), sagte der Antipsychiater zu dieser Art ‚transzendentaler‘ Erfahrung. Der Art-brut-Künstler Jean Dubuffet

87 Der Begriff geht zurück auf Jean Dubuffet (1901–1985), der ihn 1949 mit seinem Manifest *L'Art brut préféré aux arts culturels* als das Konzept einer antiintellektuellen Kunst ausrief. Für Dubuffet ist die (autodidaktische) Kunst von Kindern, Naiven und Geisteskranken mit ihrem Bildvokabular nahe der Art brut. – Für eine weitere Beschäftigung mit *L'art brut* sei an dieser Stelle auf das gleichnamige Standardwerk von Michel Thévoz (2016) verwiesen, sowie auf *Briefe und kleinere literarische Texte* von Jean Dubuffet (1993).

88 „4-kaffet/4 O'Clock Coffee, 1971“, abgebildet in Castenfors (2003: 42). – Der Beitrag des Herausgebers „Lena Cronqvist och det absolut nödvändiga“ bietet eine subtile Annäherung an die Bildwelt Cronqvists (Castenfors 2003, schwedisch: 9–115, englisch „Lena Cronqvist and the Quintessential“ als summary: 182–185).

äusserte sich (im Brief an Jacques Berne vom 24. Jan 1980) zu der Frage von ‚Sprache und Wirklichkeit‘ so:

Ich kann mich des Gefühls nicht erwehren, dass unser Wortschatz als ein Verzeichnis der Tatsachen und Begriffe, die in ihrer Gesamtheit das darstellen, was Wirklichkeit genannt wird, nur ein willkürliches Produkt, eine kulturelle Konvention ist, auf die man sich nicht guten Glaubens verlassen kann, ausser in dem Punkt, dass sie die bequemen gesellschaftlichen Gewohnheiten der menschlichen Sippe garantiert. (Dubuffet 1993: 60)

Die Situation entwickelt sich weiter zur folgenden Stelle, in der Wort und Handlung, Erzählerstimme und Paulas (innere) Stimme, wild ineinandergreifen. Paula ist am Haus angekommen und steht vor der Tür:

*DHG: 146: Hon fick tag i dörrkläppen igen. Dörren var brun och tung. Jag måste förstå kombinationen som öppnar den. **Ordet** dörr. **Ordet** kom-bi-na-ti-on. Bokstäverna trängde si på, alla bevakade henne, de hade tänt strålkastare, som svängde över hennes kropp.*

Sie bekam den Türklöppel wieder zu fassen. Die Tür war braun und schwer. Ich muss die Kombination verstehen, die sie öffnet. Das **Wort** Tür. Das **Wort** Kom-bi-na-ti-on. Die Buchstaben drängten sich auf, alle bewachten sie, sie hatten die Scheinwerfer angezündet, die über ihren Körper schwenkten.

Paula erlebt eine Anthropomorphisierung der Buchstaben, „alle bewachten sie“. Sie hat keine Kontrolle über ihr Denken, Fühlen und Handeln. Wörter und Buchstaben halten sie in Bann, sie ist unerreichbar, auch für Hans-Cristian, eine *dissoziative Identitätsstörung* hat sie in ihrer Macht. Sie erlebt sich als vier Paulas und die Wörter frei aller Konventionen, der Erzähler stellt fest, dass „nur die vierte Paula, die im Sofa saß, richtig ruhig wurde“. (*DHG: 148*) „Sie hatten ihr etwas weggenommen, den halben Körper, den mit den Konsonanten, die Öffnungen waren, Senken, die Gott waren.“ (*DHG: 147*) Die Buchstaben, die eben zitierten hebräischen, existierten nicht mehr, warten ‚tot‘, denn im Hebräischen werden nur die Konsonanten geschrieben, während die Vokale durch Setzen von Punkten unter den Buchstaben angedeutet werden.⁸⁹

*DHG: 148: Hon ville veva tillbaka **orden**, så att de inte fanns, hon ångrade sig.*

Sie wollte die **Wörter** zurückdrehen, so dass sie nicht existierten, sie bereute es.

Das ‚Aufziehen‘ eines Schellack-Schallplattenspielers durch Drehen der Kurbel hieß im Schwedischen ‚veva upp verket‘. War das Federwerk aufgezogen, konnte der Plattenteller sich drehen, die in der Platte eingeritzte Tonspur von der Tonnadel ‚gelesen‘ und über den Tontrichter als Schall wiedergegeben werden. In „veva tillbaka“ ist dieser Vorgang ins Gegenteil gekehrt, die ‚Schallplatte der Wörter‘ läuft rückwärts, „so dass sie nicht existierten“. Beim Magnettonband hieß das (engl. ‚Backmasking‘): die Töne rückwärts

⁸⁹ Für eine Einführung in die Sprache der Bibel siehe Weinreb (1975). *Die Symbolik der Bibelsprache*. Vgl. hierzu: „Neben den 22 Konsonanten gibt es selbstverständlich auch Vokale. Wie wir bereits in der Einleitung ausgeführt haben, werden sie im klassischen Hebräisch nicht geschrieben und kommen deshalb auch im Alphabeth nicht vor. Seit etwa eineinhalb Jahrtausenden aber werden sie in Form von Pünktchen und Strichen für den Gebrauch der Laien den Buchstaben, d. h. also den Konsonanten, hinzugefügt. In der Thora-Rolle finden sie sich natürlich nicht.“ (Weinreb 1975: 39)

erklingen lassen und damit ihre Semantik aufheben. *The Beatles* nutzten diese Technik als erste künstlerisch auf ihrem Song „Rain“ von 1966, erschienen auf der B-Seite ihrer Single „Paperback Writer“, wenn im Fade out des Songs John Lennons Worte *If the rain comes they run and hide their heads* zurückgewoben, semantisch ‚auf Null‘ gesetzt werden: „Sdaeh rieht edih dna nur yeht semoc niar eht fi.“ „Rain“ und „Paperback Writer“ stehen im Umfeld der zehn psychedelischen Songs, die mit dem Album *Revolver* (1966) herauskamen. Zu diesem Umfeld gehört „Nowhere Man“, den die Fab Four 1965 für das Album *Rubber Soul* eingespielt hatten. Der Song erzählt von einem Mann „He is a real nowhere man / Sitting in his nowhere land“. Auch Paula, die sich vervierfacht, um mit einer Person in Überzahl zu sein gegenüber den „drei Doktoren“ und „drei Hans-Cristian“, hat sich in ein ‚Nowhere land‘ gesetzt:

DHG: 147–148 *Det är ett sjukhus. En doktor gled emot henne och delade sig i tre doktorer och en var en kvinna. Hans-Cristian delade sig i tre Hans-Cristian. Det finns en möjlighet, tänkte hon. Om jag blir fyra Paula, en för varje väderstreck, så kan jag ställa mig i rummets fyra hörn och täcka de andra. Ha en över. En som kan smita.*

Ein Krankenhaus. Ein Doktor glitt auf sie zu und hat sich in drei Doktoren aufgeteilt, und eine war eine Frau. Hans-Cristian hat sich in drei Hans-Cristian aufgeteilt. Es gibt eine Möglichkeit, dachte sie. Wenn ich vier Paulas werde, eine für jede Himmelsrichtung, kann ich mich in den vier Ecken des Zimmers aufstellen und die anderen decken. Und eine bleibt übrig. Eine, die sich drücken kann.

„Nowhere man, the world is at your command“, die dritte Zeile der dritten Strophe des sechstrophigen Liedes „Rain“ zeigt auffallende Ähnlichkeit mit der Position von „den fjärde Paula som satt i soffan“ (DHG: 148) [der vierten Paula, die im Sofa saß] und „das Kommando übernahm“ („tog befälet“; ebda.) Scheinbar souverän überschaut sie in ihrer Viergestaltigkeit, was sie erlebt und tut, das Geschehen ihrer psychotischen Bilder und selbstwiderprüchlichen Sprachhandlungen. Ob das Zwiegespräch der „vierköpfigen“ Paula mit ihrer Gedankenrede „NU LURADE JAG DIG ALLT“ (148) [JETZT HAB ICH DICH REINGELEGT] und deren Zurücknahme „JAG LURADE DIG INTE“ (ebda.) [ICH HAB DICH NICHT REINGELEGT] mit der Technik des ‚veva tillbaka‘ Gemeinsamkeiten hat, bleibt offen. Die Möglichkeit ist bei Tunström, der aus erster Hand auch in der Popkultur⁹⁰ informiert war, nicht auszuschließen. Somit handelte es sich hier um einen transmedialen Palimpsest gesungener Liedworte in gedachte, in den literarischen Text projizierte. Text als ‚Gewebe‘ entspringt dieser Metapher: „veva tillbaka“ bedeutete damit buchstäblich das ‚Zurückweben‘, also den Prozess der Auflösung des Gewebes aus Worten, folglich: das Tilgen von Text.

Hans-Cristian hat Paula unterdessen in die Klinik gebracht und sieht jetzt der Konsultation beim Arzt entgegen:

DHG: 150: *Och han [H.-C.] väntade på de första orden: en dom, eller någonting hoppfullt: en stängd eller öppen dörr.*

90 Vgl. dazu Leonard Cohen (1972). *Dikter från ett rum. I urval och översättning av Staffan Söderblom och Göran Tunström* [Gedichte aus einem Zimmer. Auswahl und Übersetzung von Staffan Söderblom und Göran Tunström].

Und er [H.-C.] wartete auf die ersten **Worte**: ein Urteil, oder etwas Hoffnungsvolles: eine geschlossene oder eine offene Tür.

Der Arzt gibt seine Diagnose ab und sagt: „[D]et är en mycket god prognos på den här typen av psykos. Så gott som nästan alltid återställs patienten. / – Den här typen? / – „Gravididetspsykos, lactations – eller amningspsykos.“ (ebda.) [F]ür diese Art der Psychose besteht eine sehr gute Prognose. Der Patient kann eigentlich fast immer geheilt werden. / – Worum geht es? / – Schwangerschaftspsychose, Lactations – oder Wochenbettpsychose.“]

Eine „offene Tür“. Worte können Türöffner sein. Wenn sie indes nicht öffnen, können sie Räume für immer schließen. Die klinische Diagnose des Arztes scheint im Einklang mit dem Statement von Ronald D. Laing: Es ist schwierig, „gesunde Mystik“ von krankhafter Psychose zu unterscheiden. Die individuelle Erfahrungsbildung gestaltet sich stets wieder anders.

DHG: 151: [aus: Absatz 3] Bakom sin rädsla för ord hade hon lätt att lära, ja bakom orden tyckte hon ibland att explosioner uppstod; det regnade ner över henne skärvor från hittills dolda sammanhang, som belyste henne och fick henne att känna sig i besittning av – en sorts skönhet. Så började hennes upplevelser av det heliga. // 4 // Med Martas historia började min egen upplevelse av det heliga.

[aus: Absatz 3] Hinter ihrer Angst vor **Wörtern** fiel ihr das Lernen leicht, ja hinter den **Wörtern** schien ihr manchmal, ereigneten sich Explosionen; es regnete über sie Scherben bisher verborgener Zusammenhänge, die sie erleuchteten und ihr das Gefühl gaben, sich im Besitz zu fühlen von – einer Art Schönheit. So begannen ihre Erfahrungen mit dem Heiligen. // 4 // Mit Martas Geschichte begann meine eigene Erfahrung des Heiligen.

In dieser Digression ist die Rede von Paulas Schwester Marta (Schwartz),⁹¹ die in Göteborg mit der Welt der Wörter in Kontakt kommt und Freundschaft zu schließen beginnt. Marta „die sich lange in Göteborg herumtrieb, ohne ihre Geschichte zu kennen. Stampgatan, Kanalen, Trägårn, Allégatan: Das waren Namen, die ihr nichts sagten.“ (*DHG: 151*) Mit der Entdeckung der Synagoge⁹² wächst ihr Interesse für das Judentum und seine Traditionen, sie berichtet Hans-Cristian von ihren Erfahrungen, weiß nicht, dass dieser ihre (Lebens-) Geschichte von Richard Bergmark bereits kennt. (vgl. *DHG: 30–33* und 154) Mit dem Übertreten der Schwelle zur Synagoge („tröskeln“, 153) und der Teilnahme am Gottesdienst findet Marta den Kontakt „zu Gott, dem Judentum“. (ebda.) Von der Gemeinde jedoch fühlt sie sich in keiner Weise aufgenommen, wie sie Hans-Cristian erzählt, als sie ihm, der mit Kind Jacob alleine ohne Paulas Hilfe dasteht, zu Hilfe eilt, ohne wirklich helfen zu können („låtsas vara till hjälp“. (*DHG: 154*) Hans-Cristian erkennt in Paulas Hilflosigkeit sich selbst und so beginnt seine „eigene Erfahrung des Heiligen“ (151) – in Form von Geburt und Tod, die nahezu simultan eintreten: Jacob, sein Sohn wird geboren, und während er „Bältrosen“, ein Mitglied seiner Gemeinde, zu bestatten hat, ist seine Paula krank, sie erlag der

91 Auch hier wählte Tunström einen für die Geschicke sprechenden Namen: Marta, hebr. „die Gebieterin“. Sie ist eine Jüngerin Jesu, Schwester von Maria Magdalena und Lazarus.

92 Sie steht, erbaut von dem aus Pommern eingewanderten August Krüger (1822–1896), heute (2021) wie „damals“ (in den Jahren des 2. Weltkrieges) an der Stora Nygatan 17 im Zentrum Göteborgs. (Im Dezember 2017 ist, ohne Menschen zu schaden, ein Brandanschlag auf die Synagoge verübt worden.)

„sprachlichen Falle. So rücksichtslos ist die Sprache. Es fehlt ihr mitunter an Generosität [...]. Auch seine und Paulas Sprache befanden sich nun jede auf ihrer Seite einer Gefechtslinie.“ (155) Und wie Hans-Cristian nun Paula in der Klinik hinter vergitterten Fenstern auf der Geschlossenen Abteilung an ihrem Krankenbett besucht, folgt die entscheidende Frage:

DHG: 155: Vilka ord kunde vara förmedlande? [...] Hon satt och sjöng ordet DET när han såg på henne genom hålet. Bibeln låg uppslagen framför henne. Skapelseberättelsen.

Welche **Wörter** könnten vermittelnd sein? [...] Sie saß da und sang das **Wort** ES, als er sie durchs Guckloch hindurch erblickte. Die Bibel lag aufgeschlagen vor ihr da. Die Schöpfungsgeschichte.

Die Erschaffung der Welt beginnt gemäß christlich-judäischer Schöpfungsgeschichte, wie im Buch *Genesis* überliefert, mit: „Gott sprach: Es werde Licht. Und es wurde Licht.“ (Gen 1,3) Im Prisma gebrochenes reines Licht erzeugt das Spektrum der Farben. Paula liest Farben wie andere Menschen Wörter, wie der Erzähler zu Beginn von *Guddöttrarna* zu berichten weiß: „Die Dinge sahen sie mit neuen Augen an. Für sie gab es andere Wörter, andere Farben.“⁹³ Paulas Kommunikationsmittel sind die Farben (des Lichts) und nicht die Wörter (der Sprache). Auch registriert sie ein breiteres Spektrum an Farben als die meisten Menschen; dieser Überschuss wirkt sich in der wortbasierten Kommunikation als Defizit aus, da er nicht teilbar, vermittelbar ist: Paula ‚spricht‘ nicht das Idiom ‚der anderen‘. Hans-Cristian fordert sie deshalb auf: „Paula, det är du som måste komma tillbaka till vårt språk, det som delas av majoriteten av människor. Därför. Du måste begränsa dig? Du, Paula, Du!“ (*DHG: 155*) [Paula, du musst wieder zu unserer Sprache kommen, die sich die Mehrheit der Menschen teilt. Darum, Du musst dich begrenzen? Du, Paula. Du!] Paula wähnt weiterhin alle Sprachen der Welt zu lernen und sprechen zu können. Sie lässt sich nicht davon abbringen. Sie bittet Hans-Cristian, dass er wiederholt „Im Anfang war ...“ aufsage. Paula entgegnet: „Es steht ja nur da, es *ist* nicht. Du musst es hersagen ...“.

DHG: 192: Han [Harald] hörde sina egna ord [till Marta]. Det fanns inga andra ord i hela världen. De vände sig mot honom och ekade hjälplösa, nakna.

Er [Harald] hörte seine eigenen **Worte** [an Marta]. Es gab keine anderen **Worte** in der ganzen Welt. Sie wandten sich gegen ihn und echoten hilflos, nackt.

Harald fühlt sich von der Ohnmacht seiner Worte bedroht – Marta erhört und beachtet ihn nicht –, denn sie verhalten „hilflos, nackt“. Die Stelle steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der nächsten Situation, als Harald, der „noch nie in der Nähe einer Frau gewesen ist“ (*DHG: 192*) und nun schon eine Weile wie ein „Baron auf den Bäumen“⁹⁴ im Geist eines

93 Vgl. dazu *GUD: 7*, wo es von Judit heißt: „Det fanns andra ord för henne, andra färger.“ [Es gab andere Wörter für sie, andere Farben.] Das Beispiel zeigt, wie stark *GUD* und *DHG* motivisch und narratologisch ineinander verschränkt sind, was bei zwei ‚Tafeln‘ eines intendierten (Roman-) Triptychons kaum erstaunt.

94 Vgl. den gleichnamigen Roman von Italo Calvino von 1957 *Il barone rampante*, der bereits 1959 in der Übersetzung auf Schwedisch als *Klätterbaronen* bei Bonniers erschien. Der Moment erinnert zugleich an Teos Schrei vom Baum in Fellinis *Amarcord*: „Voglio una donna!“

Tannenbaums sitzt, sich endlich von dort wieder herunter begibt im Versuch, das kommunikative Kräfteverhältnis zwischen ihm und Marta ins Gegenteil zu verkehren:

*DHG: 193: Och han [Harald] lät sig sjunka ner genom tårarna. Han grät för att ge henne en sista chans att försvinna eller säga ett avgörande **ord** eller skratta.*

Und er [Harald] ließ sich durch die Tränen hindurch herabsinken. Er weinte, um ihr eine letzte Chance zu geben, zu verschwinden oder ein entscheidendes **Wort** zu sagen oder zu lachen.

Tränen fungieren an dieser Stelle als „Körpersprache“, um eine ‚Antwort‘ auszulösen. Doch hier mit dem Effekt, dass sich Marta wortlos von ihm zurückzieht. Hans-Cristian, der zu Boden gefallen war, kroch nun „auf ein Land zu, das sich immer weiter zurückzog.“ (ebda.)

In der nächsten Szene, im Kapitel „Dopet“ [Die Taufe], sehen Hans-Cristian und Paula sich wiederum konfrontiert:

*DHG: 198: –Jag vet väl det, säger hon [Paula], och för att hinna före hans nästa **ord** som hon redan ser, rycker hon tvättsvampen från den förskräckta tvätterskan⁹⁵ och börjar rasande snabbt skrubba sig över kroppen.*

Ich weiß das, sagt sie [Paula], und um seinem nächsten **Wort** zuvorzukommen, das sie bereits sieht, entreißt sie der erschreckten Wäscherin den Putzschwamm und fängt an, sich damit rasend schnell über den Körper zu schrubben.

Potenzielle Wörter (im Raum) werden hier wie körperhafte Wesen antizipiert und weggeschrubbt. Die Ersatzhandlung wird nicht Hans-Cristian ‚zugeschrieben‘ (der vom Kopf und damit ‚sprachgesteuert‘ ist), sondern Paula, die der Körpersprache näher ist.

*DHG: 203: Är inte det de exakta **orden**? [...] Man kan inte bara säga „upp“ efteråt, för då betyder det **ordet** ingenting.*

Sind nicht genau dies die richtigen **Worte**? [...] Man kann nicht nachträglich „auf“ sagen, denn so bedeutet dies **Wort** nichts.

Paula fantasiert sich als Vierzehnjährige, die noch nicht korrekt sprechen könne („tala rent“). „Jag plockar björnbär“ sagte sie [Ich pflücke Brombeeren]. Und kommentiert: Sie könne das nicht ausgesprochene „auf“ nicht nachträglich, ohne Bezug, als einzelnes Wort dahersagen, denn so bedeutete dies Wort nichts (mehr). Mit der Selbstkorrektur am syntaktischen ‚Regelverstoß‘ setzt Paula sich nun wieder ‚zusammen‘. Die Reflektiertheit ihrer sprachlichen Auslassung spricht von der Gefahr der Dissoziation.

*DHG: 204: **Ord** är löjliga. Stora timmerstockar som skall köras in i synålshuvuden.*

Worte sind lächerlich. Dicke Baumstämme, die in Nähadelköpfe eingefädelt werden sollten.

95 ‚tvätterska‘: nach SAOB (2009, Bd. 35: 3394) war diese Berufsbezeichnung früher auch gebräuchlich für „tjänstekvinna med uppgift att rengöra servisföremål“ [Dienstmagd mit der Aufgabe, das Essgeschirr reinzuhalten].

Paula, Patientin der Psychiatrischen Klinik, wo sie u. a. mit Elektroschocks behandelt wird – parierte die an sie gerichtete Höflichkeitsfrage, wie es ihr ginge, mit: „Det är utmärkt“ [ausgezeichnet]. Eine Höflichkeitsantwort auf eine Höflichkeitsfrage. Die Antwort ist richtig und falsch zugleich, entspricht der (rhetorischen) Konvention, sich keine Blöße zu geben. Was den Wahrheitsgehalt der Aussage anbetrifft, ist sie grundfalsch. Paula geht es miserabel in ihrer Isolation,⁹⁶ in Ermangelung an gemeinsam mit der Gesellschaft geteilten verbindlichen Werten, verbindenden Worten. Die Floskel-Antwort ist so konventionell wie die Frage. Paulas innere Stimme – oder ist es ein Gedanke der Erzählinstanz? – legt mit ihrer Baumstamm-Nähnadelkopf-Metapher die Anmaßung von Gesprächsstereotypen offen. Sprache ist hier maximal Small Talk. Radikal anders ‚spricht‘ Paula bei der überraschenden Taufe der anderen Art von Hans-Cristian⁹⁷. Sie murmelt bei der rituellen Waschung „Tiraden einer ausgelassenen, zugleich ernsten Freude“ (DHG: 209). Wörter aus einer anderen Welt, aus ihrer Welt – „unterschrieben“ mit einem blutigen Biss. Das an seinem Kinn herabtröpfelnde Blut steht symbolisch für das Leben. Sie macht das „nicht um ihn niederzumachen, sondern um ihn an seine Existenz zu erinnern“ [...] Sie öffnete eine Sprache von Bedeutungen, die er sich aneignen musste, um sie wieder zu verstehen und ihr näher zu kommen.“ (211) Diese Erfahrung bringt ihm die Einsicht, dass „das Wort Skål⁹⁸ die exakt gleiche Bedeutung wie das Wort Gott“ (212) habe. „[I]ch mag meine eigenen Worte nicht“ (217) und „Ich komme nicht klar mit dieser ganzen Rationalität“, resumiert er in seinem Brief an seine „geliebte Paula“ (219) kurze Zeit später.

Hans-Cristians „Rationalität“ wird aufgeweicht. Der Text führt dies am Wort ‚Skål‘ vor, das von Hans-Cristian mit der Bedeutung des Wortes ‚Gud‘ gleichgesetzt wird. Heißt das, dass das Wort ‚Skål‘, gleich wie das Wort ‚Gud‘, zum ‚Allerweltswort‘ verkommt? Und: Was ist gemeint mit „die exakt gleiche Bedeutung“ der beiden Wörter? Ist damit die gesellschaftliche Konventionalität einer längst etablierten Leerformel gemeint?

DHG: 207: Eftersom jag kände honom och för att jag tänkte att här behöver jag [H.-C.] inte stanna och truga med vackra ord om gemenskap över alla gränser, så öppnade jag mig.

Weil ich ihn kannte und weil ich dachte, hier brauche ich [H.-C.] nichts schönzureden mit **Worten** von Gemeinsamkeit über alle Grenzen hinweg, habe ich mich denn geöffnet.

Hier in Kapitel 8, „Dopet“, wird Hans-Cristian von Paula getauft – „hon mumlade ramsor med en uppsluppen, samtidigt allvarligt glädje“ (DHG: 209) [sie murmelte Wortschwälle mit

96 GT im Interview mit Margareta Garpe (Garpe 1983: 15): „Psykoson blir en förbindelsekanal till denna min sanning om livet som icke-isolering och förbindelse mellan människor. [...] Nu tycker jag att psykoson beskriver en förhöjning, en förtätning som borde finnas i varje litterär text. Där orden får sin tyngd, där meningarna står i ett spänningsförhållande till varandra osv.“ [Die Psychose wird zu einem Verbindungskanal zu dieser meiner Wahrheit über das Leben als Nicht-Isolation und Verbindung zwischen den Menschen [...]. Nun denke ich, dass die Psychose eine Überhöhung beschreibt, eine Verdichtung, die in jedem literarischen Text vorhanden sein sollte. Wo die Wörter ihr Gewicht erlangen, wo die Sätze in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen usw.]

97 Hans-Cristian Wermelin ist hier nicht der Pastor, sondern der „barnavårdsnämndens ordförande“ [der Vorsteher des Kinderfürsorgeamts], vgl. DHG: 159.

98 Sigurd Videman hatte Hans-Cristian, als dieser sich wieder zu den anderen Mitgliedern der SGS, die ihn auf seinem Besuch in die Anstalt zu Paula begleiteten, zurückbegab, mit einem *Skål!* (DHG: 212) quer durch den Speisesaal empfangen. (Gleich danach wird er zum Amusement der Männerrunde einmal mehr einen schlüpfrigen Witz erzählen.)

einer ausgelassenen und zugleich ernststen Freude]. Paula, die sich schon mehrmals selbst getauft habe (!), wie sie Hans-Cristian sagt, hat dafür ihren eigenen Ritus. Sie besiegelt den Akt mit einem Biss ins Kinn, was ein paar Blutstropfen verursacht. Ein neuer, anderer Hans-Cristian geht aus dieser Taufe hervor, wie zwei Seiten später zu lesen ist. „Dopet var långtifrån en hädelse.“ (212) [Die Taufe war alles andere als eine (Gottes-)Lästerung.] Paula, in der Rolle der Priesterin, hat Hans-Cristian die Augen für die Welt der Sinne geöffnet. Auch sein Körper wurde endlich zum ersten Mal sichtbar. Seine Konturen zeichnen sich ab, sein Gesicht kommt hinter der Maske hervor.

Ein anderer geworden, nimmt Hans-Cristian in der Folge den Zuruf „Skål!“ Sigurd Videmans plötzlich ganz anders wahr: das hierarchische Wortgefälle scheint erloschen, wie die nächste *ord*/Wort-Stelle zeigt:

*DHG: 212: Men tystnaden efteråt, fick honom åter att omslutas av sin egen värld, där han inte längre visste vem av dom, Paula eller han, som verkligen var fri, vem av dom, som verkligen levde i den rätta världen, som om det nu var fråga om två världar, en riktig och djup, där alla steg ledde till gud, och all kunskap, alla ting hade sin motsvarighet i en himmel, och denna värld, där kunskapen inget centrum hade, utan **ordet** Skål var av exakt samma betydelse som **ordet** Gud.*

Das Schweigen danach aber schloss ihn wieder in seiner eigenen Welt ein, in der er nicht mehr wusste, wer von ihnen, Paula oder er, wirklich frei war, wer von ihnen wirklich in der richtigen Welt lebte, als ginge es um die Frage zweier Welten, eine richtige und tiefe, in der alle Schritte zu Gott führten und alles Wissen, alle Dinge ihre Entsprechung in einem Himmel hätten, sowie um diese Welt, in der das Wissen kein Zentrum habe, sondern das **Wort** Prost die exakt gleiche Bedeutung wie das **Wort** Gott.

Nach dieser Erfahrung des Schweigens möchte Hans-Cristian Paula jetzt näherkommen.

*DHG: 215: Hans-Cristian tog med sig pojken upp på scenen, höll honom i sina armar, medan han riktade någrå **ord** till den hälften av församlingen som satt kvar, efter det att Sten Bergman⁹⁹ fått sin applåd, samlat ihop bilderna och försvunnit till tåget.*

Hans-Cristian nahm den Knaben mit zur [Redner-]Bühne, hielt ihn in seinen Armen während er ein paar **Worte** an die Hälfte der Versammlung richtete, die noch übrig war, nachdem Sten Bergman seinen Applaus bekommen, die Bilder eingesammelt und sich auf den Zug gemacht hatte.

Wenige Zeilen nach dieser Stelle spricht Hans-Cristian noch „ein paar einführende Worte“ (über Zusammengehörigkeit) an die Mitglieder der „tapfere[n] Gesellschaft“ (SGS), die den „Alkohol aus sich herausgähnte“. (*DHG: 215*) ‚Worte richten an‘ und ‚einführende Worte sprechen‘ verströmt den Geist hohler Rhetorik. Das ist wohl auch mit ein Grund dafür, dass der Erzähler die Schilderung dieses Abends beendet mit: „Die Gemeinschaft war gesichtslos, was das anbetrifft“. (ebda.) Sprachkonventionen und Vereinsrituale mit ihren statutarischen Phrasen und Abläufen, können einen einschläfern. Der Schluss liegt nahe: Den

99 Der studierte Zoologe Sten Bergman (1895–1975) unternahm Forschungsreisen in alle Welt und war zu seiner Zeit ein beliebter Vortragsredner und Sachbuchautor.

unkonventionellen Frauen des Romans wäre diese Art der Kommunikationslosigkeit nicht unterlaufen.

DHG: 235: Här någonstans börjar också mina egna första minnen att dyka upp och med minnena inleds också döden: världen är begränsad och smal, fantasiernas ram är liten. / Jag minns att jag började få problem med ett ord som hette fred. Jag minns det som ett av mina första minnen.

Hier irgendwo beginnen auch meine ersten Erinnerungen aufzutauchen und mit den Erinnerungen gleichzeitig der Tod: die Welt ist begrenzt und eng, der Raum der Fantasien klein. / Ich erinnere mich, dass ich ein Problem mit dem **Wort** Friede bekam. Das ist eine meiner frühesten Erinnerungen.

In *Prästungen* wird dieselbe Erinnerung so evoziert: „Dom bor i vårt hus för att det är krig. Fast inte här. Här är det fred, har pappa sagt.“ (*PRÄ: 29*) [Sie (sc. die Soldaten) wohnen in unserem Haus, weil Krieg ist. Aber nicht hier. Hier ist Friede, hat Vater gesagt.]¹⁰⁰ Die gut gemeinten väterlichen Worte sollten den Knaben Göran vor dem beunruhigenden Wort ‚Krieg‘ schützen, ihre Alogik¹⁰¹ aber hatte den Jungen wohl eher noch mehr zur Verzweiflung gebracht. Hier spricht Jacob (Wermelin) im dramatischen Schlusskapitel *Adepten* [2], wie Jacob seinen Vater in (w)irrer Rede bittet, ihn zu töten, da er Mutter (mit einer Axt) getötet habe.¹⁰² Einer Umkehrung der „Opferung“ Isaaks gleich, wie sie im Buch Mose (Gen 22, 1-19) berichtet wird, gehen alle Beteiligten heil aus dieser Probe der Gottesfurcht hervor. Die Stelle ist von zentraler Bedeutung, nicht nur für den gänzlich dissonanten Ausklang des Buches, sondern vielmehr für das ganze Problem *Wort – Welt*. Zuerst jedoch sei der Schluss dieser theologisch aufgeladenen (Lehr-)Erzählung in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit zitiert:

– Du yrar, sa Paula. Men det går över.

Ja log „bittert“ mot henne. Än sen då, nu yrar jag inte längre, men jag har gjort vad jag sa.

– Men mamma lever ju.

– Jag har gjort det i alla fall. Jag såg det ju så tydligt framför mig och tvärs genom kroppen. Och jag såg hur jag blivit en soldat, för att freden var så liten att det inte finns plats för något annat än soldater. Man skall inte låtsas att det är nånting med en fred, som bara finns utefter väggen vid ens säng, som är så smal att bara man vänder på sig hamnar man med ryggen utanför. Man skall inte gå omkring och vänta i det som ändå visar sig, en dag, vara något annat.

Och jag gled allt djupare ner i lakanen som vitnade och svalnade under mig och omkring mig. (*DHG: 250–251*)

100 Das Gegenwort findet sich bereits auf den ersten Seiten von *Prästungen*, als in „Vaters Bibliothek“ über „POLITIK und KRIEG“ (*PRÄ: 11*) geredet wird und Göran „Wörter wie Hitler und Norwegen hörte“, Wörter „die ich verstanden wie nicht verstanden habe“. (*PRÄ: 10*)

101 Genau genommen besteht die Alogik in dem mit zwei verschiedenen Bedeutungen aufgeladenen Gebrauch des Wörtchens ‚hier‘: zuerst meint Vater damit, dass nicht ‚hier‘, im Land Schweden, Krieg sei (makrokosmische Perspektive), doch wie er ‚hier‘ zum zweiten Mal ausspricht, versteht er darunter Sonne, das Pfarrhaus, das Dach über ihrem Kopf (mikrokosmische Perspektive), was Göran verwirrt: Nicht einmal auf (Vaters) Wörter ist mehr Verlass.

102 Die beide gar nicht länger Vater und Mutter waren, sondern nur noch nichtssagende Namen („de var bara platta namn“). (*DHG: 249*)

– Du fantasierst, sagt Paula. Aber das geht vorbei.

Ich lächelte sie „bitter“ an. Und wenn schon, jetzt fantasiere ich nicht mehr, aber ich habe getan, was ich sagte.

– Aber Mutter lebt ja.

– Ich habe es jedenfalls getan. Ich sah es deutlich vor mir und spürte es am ganzen Körper. Und ich sah, wie ich ein Soldat wurde, denn der Frieden war so klein, dass für nichts Anderes Platz ist als für Soldaten. Man soll nicht so tun, als habe es etwas mit einem Frieden auf sich, den es nur an den Wänden ums Bett gibt, das so schmal ist, dass man herausfällt, wenn man sich auf den Rücken dreht. Man soll keine Erwartungen hegen, die sich dann eines schönen Tages doch nicht bewahrheiten.

Und ich sank immer tiefer und tiefer ins Bettlaken, das unter mir immer weißer und um mich immer kühler wurde.

Hier spricht – durch (fiebrigen) Kindermund – die ethische Stimme des Autors. Wenige Seiten zuvor noch verlieh sie dem „Frieden“ ein kindhaftes Gesicht, indem sie Jacob die Grundsatzklärung in der direkten Rede abgeben ließ:

Freden hade varit något som omgett mig som en cirkel, vars mitt var källarrummet. Man kunde vandra omkring i och vara i freden: stå i freden och betrakta kriget. [...] Freden hade också varit nånting som avgränsades uppåt av flygplanen. Stampet ovanpå vårt tak var också freden: något avgränsat, ganska trångt. Och jag inbillade mig att de vuxna, som reste med tåget och bilarna for till fredens utkanter, och där fanns stora låtare av trä, som sluttade neråt mot gränsen: där kunde man sitta med en filt kring benen och se på kriget. Det var där de satt, som rökte pipa och skrev i tidningarna.

Freden hade varit en stor cirkel, men en kväll hände något med min bild. (DHG: 246-247)

Der Frieden war etwas, das mich wie ein Kreis umgab, dessen Mitte der Kellerraum war. Man konnte darin hin und her wandern und im Frieden sein: im Frieden stehen und den Krieg anschauen. [...] Frieden war auch etwas, das nach oben von Flugzeugen abgegrenzt wurde. Das Stampfen über unserem Dach war auch Frieden: etwas Abgegrenztes, recht Enges. Und ich bildete mir ein, die Erwachsenen führen mit Zug und Auto an die Ränder des Friedens, und dort gäbe es große Tribünen aus Holz, die bis an die Grenze reichten: dort könnte man mit einer Decke um die Beine dasitzen und dem Krieg zusehen. Dort saßen sie, schmauchten eine Pfeife und schrieben in Zeitungen.

Frieden war ein großer Kreis, doch eines Abends geschah etwas mit meinem Bild.

Jacobs Bild von Frieden, das im semantischen Dreieck der Idee seines Wortes Frieden entspricht, zerspringt in zwei Hälften,¹⁰³ wird durchtrennt von der fiebrig geträumten Vision „eines nächtlichen, außerfahrplanmäßigen Zuges“ (DHG: 247) („[e]tt nattligt tåg utanför tidtabellerna“), eines Transitzuges der Wehrmacht, der Sonne „zerschneidet“. Das Bild wird ‚lebendig‘, Jacob fantasiert eine gespenstische Kriegssituation, während er in Wirklichkeit im Bett liegt, umsorgt von Vater und Mutter. Die Erfahrung lehrte Jacob, unter die Oberfläche der Wörter („under orden“) zu kommen. Er konstatiert: „De sa att det var fred för att vi skulle hålla oss lugna. Men vände man bara lite grann på varje sak visade den ett annat ansikte, krigets.“ (248) [Sie sagten, es sei Frieden, damit wir uns ruhig hielten. Doch drehte man nur ein bißchen an diesem und jenem, zeigte sich ein anderes Gesicht, das

103 Vgl. den glücklosen Auftakt von *Prästungen*, wenn Görans mit Heidelbeeren gefüllte und auf die feurig heiße Herdplatte abgestellte Glasschüssel in zwei Stücke zerbricht und er untröstlich ist (vgl. *PRÄ*: 10).

Gesicht des Krieges.] Denn „[e]s war Weltkrieg bis unter die Decke“ (235) – „Det var världskrig upp under knutarna“ beginnt das „Schlusskapitel“ (*Adepten* [2]).

Das letzte Kapitel wird denn zu einer kleinen Abhandlung über das Wort ‚Friede(n)‘, dessen Grundbedeutung „Abwesenheit von Krieg“ ist. ‚fred‘ im Synonymwörterbuch *Ord för Ord*¹⁰⁴ verweist auf das eng verwandte Wort ‚frid‘ mit der Grundbedeutung „Seelenruhe“ sowie „Gottesfrieden“, der im Schlusskapitel ebenfalls in die Diskussion eingebracht wird. ‚Friede(n)‘ gehört mit ‚Liebe‘ zu den ältesten Wirkwörtern der Menschheit. Das *Historische Wörterbuch der Philosophie* und die *Theologische Realenzyklopädie* widmen sich beide dem „fundamentale[n] Menschheitsproblem“ (*HWP*) in umfassenden Auslegungen.¹⁰⁵

Doch zurück zu der Aussage Jacobs, „dass ich ein Problem mit dem Wort Friede bekam [...], ist eine meiner frühesten Erinnerungen.“ Dass in einem Roman des Genres ‚Krieg und Frieden‘ das Wort ‚Frieden‘ reflektiert wird, erstaunt nicht. Am Wort Friede(n) hat sich sein Schreiben nicht nur entzündet, das „Problem mit dem Wort Frieden“ durchdringt das Werk Tunströms und entfaltet eine eigene Motivik. So auch in der Titelnovelle von *Det sanna livet* [Das wahre Leben] mit dem Brüderpaar Isaak und Jakob, das sich 1934 von Moskau nach Jerusalem¹⁰⁶ aufmacht, auf der erzwungenen Suche nach einem irdischen (und himmlischen) Frieden.

DHG: 244: *Osjälvisk var ett annat ord. Det skulle dröja innan Paula hittade de orden eftersom hon ställde sig vid hans sida, de år han hade kvar att leva och inte krävde av sig själv något annat, än att vara frisk. Jag, som infostrades i denna väntan, som skriver detta, som lärde mig det enda, jag ... [...]*

Det kändes stort att framställa en fråga, som man stulit, som man ju stjal alla ord och lägger i sin mun på exakt samma sätt som alla före en har gjort och man kommer aldrig utanför beroendet av de ord som är ute och vandrar.

Selbstlos war ein anderes **Wort**. Es brauchte eine Weile, bis Paula die **Wörter** entdeckte, denn sie stellte sich an seine Seite in den Jahren, die er noch zu leben hatte und nichts anderes von sich selbst abforderte, als gesund zu sein. Ich, der ich in diesem Warten aufging und der dieses hier schreibt, das Einzige, was ich mir beibrachte, ich... [...]

Es war ein gutes Gefühl, eine Frage zu stellen, die man entwendet hat, so wie man ja alle **Wörter** entwendet und sie auf die gleiche Weise in seinen Mund nimmt wie alle anderen dies vor einem taten, und entrinnt dabei nie der Abhängigkeit von den **Wörtern**, die zirkulieren.

104 *OFO*: 155: „fred 1 (motsats: krig, krigstillstånd) fredsslut, fredfördrag, pax 2 (motsats: tid av söndring) fredstillstånd, (yttre) lugn, (ibl.) fredstid, fredsperiod 3 (motsats: split, oro) se *frid*; gudsfred, (samhälls) lugn, arbetsfred, sammanhållning, enighet, harmoni; förlikning: oströdhhet, arbetsro, arbetsfrid.“ Und *OFO*: 156: „frid 1 se *fred* 3 (frids)helgd, sabbat, (sabbats)-vila, ro, stillhet, lugn, stilla lycka; samvetslugn, samvetsro själslugn, själsro, själaro, sinnesro 2 trygghet, okränkbarhet, säkerhet; endräkt, sänja.“

105 Siehe *HWP* (Bd. 2 „Friede/ewiger Friede“: 1114–1119), sowie *TRE* (Bd. XI „Frieden“: 599–646; „I.: Religionsgeschichtlich, II. Altes Testament, III. Judentum, IV. Neues Testament, V. Kirchengeschichtlich und ethisch“).

106 Sie kommen nur bis nach Tel Aviv, Jerusalem „den hägrande staden“ (*DSL*: [46]) [die in der Luft sich spiegelnde Stadt] bekommen sie nie zu sehen; Maschinengewehrfeuer zerstört Jakovs Augenlicht vor den Augen seines älteren Bruders Isaak. *Det sanna livet* ist eine einzige Huldigung der unerschöpflichen Wirkkraft der Sprache(n). – Vgl. hierzu Stefanie Leuenberger (2007). *Schrift-Raum Jerusalem*.

Der kindliche Sprachphilosoph Jacob spricht wahre Worte: jeder Mensch imitiert Sätze, spricht Wörter nach, ist abhängig von ihnen, bedient sich an ihrem Wortschatz. Sprache ist Wandel, atopische Kommunion.

*DHG: 22: Och Paula vet att för honom betyder det att han just nu, just i dom **orden**, går ut ur sin ensamhet och osäkerhet, ut ur alla åren av studier och studieskulder och extrajobb och förödmjukelser, att han just nu ser sig som den han kommer att vara: Prästen som kommer ut ur den där kyrkan däruppe, maken som går utför just den här trappan, pappan, som leker nästan här på grusplanen.*

Und Paul weiß, für ihn bedeutet dies, dass er genau jetzt, mit genau diesen **Worten** aus seiner Einsamkeit und Unsicherheit heraustritt, aus all den Jahren von Studium und Studienschulden und Nebenarbeiten und Erniedrigungen, dass er sich als diesen sieht, der er sein wird: Der Pfarrer, der aus der Kirche dort oben herauskommt, der Gatte, der genau diese Treppe hinunter schreitet, Papa, der irgendwo auf dem Kiesplatz am Spielen ist.

„Mit genau diesen Worten“ ist die im Satz zuvor gemachte Erklärung Hans-Cristians „Här skall vi bo“ (*DHG: 21*) [Hier werden wir wohnen] gemeint, die er mit kräftiger Stimme kundtat, „nur um vor sich selbst ihr Schweigen zu überdecken“ (ebda.) [„bara för att inför sig själv skyla hennes tystnad“]. Die verbale Übersprunghandlung „Hier werden wir wohnen“ wird zum Auslöser einer längeren Reflexion des Erzählers über Paula und Hans-Cristian, die, eben in Sonne mit ihrem Hab und Gut angekommen, vor einem Neuanfang stehen. Hans-Cristians Worte – festgestellt und vermittelt durch Paula – verwickeln ihn in einen kurzen Dialog mit der Witwe Åberg. Sie lassen ihn dabei in seiner Verlegenheit den existentiell ontologischen Grundgedanken leise vor sich hinsagen:

*DHG: 23: Gå under **orden**, gräva sig ner till den rena, nakna varelsen som väntar i oss. Människan i sig kan bli stående här för alltid.*

Unter die **Wörter** gehen, sich bis zu dem reinen, nackten Wesen hinab graben, das in uns wartet. Hier kann ein Mensch an sich für immer stehenbleiben.

Die Stelle verleitet dazu, sich um ein Jota zu verhören. *Gå under jorden* hieße: unter die Erde gehen, untertauchen. Hervorzuheben an dieser Wort-Stelle ist außerdem der transfigurierte Fortgang der Kommunikation. Paula „antwortet“, im Satz danach, ebenso katachrestisch, jedoch mit Körpersprache: „Men Paula klöste in sina krav i hans hand: ta itu med situationen, Hans-Cristian. Vik inte undan, gör dig stark.“ [Doch Paula kralte ihre Forderungen in seine Hände: Gehe die Situation an, Hans-Cristian. Weiche nicht, mach dich stark.] Hans-Cristian überlegte sich im Satz vor „Gå under orden“ eben noch: „Stanna och stelna. Försvinna ut ur kroppen, en annan väg. Man kan ju det“. [Stehenbleiben und steif werden. Aus dem Körper verschwinden, ein anderer Weg. Man kann das ja.] Und sein Körper beginnt ‚zu sprechen‘ im Sinn von ‚Kleider machen Leute‘, wenn es nach Paulas Aufforderung heißt, „mach dich stark“: „För att vinna tid strök han sig över ansiktet, men det var liksom under huden han trevade, utefter kraniets rena linjer. Förklädd till stark. Förklädd till Regelbundna Hjärtslag. Förklädd till VI KAN JU INTE BLI STÅENDE HÄR.“ [Um Zeit zu gewinnen, strich er sich über das Gesicht, aber er strich sich gleichsam unter die Haut, unter die reinen Linien des Schädels. Verkleidet zu stark. Verkleidet zu Regel-

mäßige *Herzschläge*. Verkleidet zu WIR KÖNNEN JA HIER NICHT STEHENBLEIBEN.] Hans-Cristian wird durch diese Beschreibung der Worthülsen *entkleidet*, denn der Körper liegt „unter den Wörtern“. Wörter werden damit als Hüllen eines ‚Nichts‘ ausgedeutet.

In Abschnitt 5 des Kapitels *Intåg i sommarhagen* steht eine Binnengeschichte. Richard Bergmark, der Abenteurer, erzählt sie Hans-Cristian, und bringt darin den Keim der Kommunikationshürde zur Sprache. Paulas Schwester Marta, die Fährfrau, die mit Richard eine Zeitlang ein Verhältnis eingegangen war, wird charakterisiert als: „Hon blev ängslig på fastlandet, ägde inga ord, sa hon.“ (*DHG*: 30) [Sie fühlte sich ängstlich auf dem Festland, habe keine Wörter, sagte sie;] Von Paula, die Richard mit seiner Schwester zusammen kennenlernt, sagt er: „Paula hörde jag nästan aldrig yttra ett ord.“ (*DHG*: 31) [Paula hörte ich kaum je ein Wort sagen.] Wie Hans-Cristian mit Martas Schwester Paula 1939 die Straßen Sunnes abgeht, ist er bereits ‚vorgewarnt‘ durch die Geschichte der beiden schweigsamen Schwestern und durch die Erfahrungen Richards. In der Binnengeschichte mit auffallend hoher Frequenz an Wort-Stellen, Reflexionen zum (Briefe-)Schreiben und sprachlicher Kommunikation (*DHG*: 30–33) ist am Beispiel von Marta und Richard *in nuce* angelegt, was in den Romanhandlungen an den Figuren Paula und Hans-Cristian durchgeführt wird. Ein Gedanke Richards, den er Hans-Cristian beibringt, illustriert dies:

DHG: 32: *De samtal som inte vågar spela över det förflutna och det kommande snöper sig själva. Orden måste ha spelrum.*

Gespräche, die sich nicht auf Vergangenes und auf Künftiges beziehen, beschneiden sich selbst. Die **Wörter** müssen Spielraum haben.

Richard Bergmark zieht mit dem Satz Bilanz seiner Brief-Beziehung mit Marta. „Beide vermieden wir es, ein Wort über die Zukunft zu sagen.“ Dem Paar ist denn auch keine Zukunft beschieden, ihre Beziehung zerbricht. *Die Wörter müssen Spielraum haben* ist im Grunde das „Programm“ des Romans,¹⁰⁷ aufgezeigt am Beispiel einer ‚Pfarrersfrau‘, die, wenn sie nicht stumm ist, sehr spielerisch mit den Wörtern umgeht, und einem Pfarrer, der seinen Worten wenig Spielraum lässt. Der Begriff ‚Spielraum‘ ist hier reich konnotiert. Er verstrebt sich zuerst diachronisch auf die Zeitebenen Vergangenheit-Jetzt-Zukunft, wenn von den beiden Richard und Marta die Rede ist „[k]ein Wort über die Zukunft zu sagen.“ Was nichts anderes hieße als bspw. sich eine gemeinsame Zukunft ‚auszumalen‘, also die Beziehung stiftende und Verbindung festigende Macht eines Worts betonte. In Erinnerung an das Bild des „Sprachgauklers“ oder der „Sprachgauklerin“ (*GUD*: 112), die tanzend sich unter die Dialoge der Menschen einmischten und deren Wörter abklopften („vända upp och ner på orden“), um zu überprüfen, ob sie noch etwas taugen. „Gycklaren eller gycklerskan skulle ha rest vida omkring, haft relationer till skilda kulturer, orädd skulle hon vara, stark och varm.“ (ebda.) Furchtlosigkeit, Stärke und Wärme sind die von der „Närrin am Hof der Sprache“ geforderten Qualitäten. Wörter können veralten, müssen, falls nötig, ersetzt oder (in ihrer Bedeutung) neu ‚aufgeladen‘ werden, sollen sie weiterhin wirken. Sie beanspru-

107 ‚Roman‘ meint hier das ganze Romangebäude, das Diptychon *DHG* – *GUD*, denn die besprochene Stelle repräsentiert das Paradigma, das sich nicht nur in der ‚Sunnetrilogie‘, sondern im gesamten Werk des Autors findet: den Spielraum der Sprache mit Wörtern ausloten.

chen ‚Spielraum‘ im ursprünglichen Sinn des Worts. Sprachspiel bedeutete demzufolge immer auch Sprachhygiene und heilendes Tun, Katharsis, um die Dinge im Gleichgewicht zu halten und der Aussage der Wörter über die Welt die verbindende Kraft zu verleihen.

So gesehen ist der Aufgabe einer Sprachgaulerin buchstäblich die verantwortungsvolle Funktion des Schriftstellers eingeschrieben.

Dass Hans-Cristian seine Worte im Zaum zu halten versteht, wird spätestens bei Paulas Beobachtung von dessen Gespräch mit Walter Bengtsson deutlich: „Paula lyssnade till deras samtal och hon tyckte det var lustigt att två predikanter bara pratade om det jordiska. [...] Han [H.-C.] vet vilka ord som finns innanför dogmernas taggträdsstängsel.“ (DHG: 75) [Paula lauschte ihrem Gespräch und fand es eigenartig, dass zwei Prediger bloß über Irdisches sprachen. [...] Er [H.-C.] weiß, welche Wörter sich hinter einem Stacheldrahtzaun von Dogmen befinden.] Gemeint sind von Evangelisten gepredigte Wörter mit keinerlei Spielraum. Die Verwandtschaft der Problematik hinter Wörtern sich einsperrenden Menschen mit einer „Gehäuse-Mentalität“, wie Tunström sie in der Kolumne 2 seiner *Krönikor*¹⁰⁸ am Beispiel des norwegischen Bauern kritisiert und von der er sich fundamental distanziert, ist unübersehbar.

DHG: 35: Som jag diktat det för dig, säger Hans-Cristian i det ögonblick den sista vagnen är förbi och orden plötsligt får alldeles för mycket luft under sig, vecklar ut sig som ett spänt segel och vill dra honom med sig.

Als hätte ich es für dich gedichtet, sagt Hans-Cristian im Augenblick, als der letzte Wagen vorbei ist und die **Wörter** plötzlich viel zu viel Zugluft bekommen, sich wie ein gespanntes Segel aufblähen und ihn mitreißen möchten.

Die Passage spielt auf mehreren Ebenen. Sie ist das Ergebnis eines über mehrere Stufen entwickelten Dialogs zwischen Paula und Hans-Cristian, der sich zuspitzt auf eine Kommunikationssituation vor einem Bahnübergang,¹⁰⁹ wo sie mitten im Wort unterbrochen werden, so dass Hans-Cristian zum oben zitierten Schluss kommt, „[a]ls hätte ich es für dich gedichtet“. Damit meint er seine, vom vorbeiratternden Zug verschluckten Worte, die er an Paula gerichtet hatte: „Att detta. Började inte. Så som. Som det var menat. Med en ankomst. Som inte var. Definitiv. Inte definitiv. Att det ordnar sig nog. Det ordnar sig. Inte.“ [Dass es. Nicht so begann. Wie es. Wie es gedacht war. Mit einer Ankunft. Die nicht. Definitiv. Nicht definitiv war. Das wird sich regeln. Das regelt sich. Nicht.] Tunström verleiht seinen, im Redefluss von der Zugluft zerfetzten Worten, zerhackten, halbierten Sätzen, ein physisches Potenzial, eine Zugkraft, die mit einem mächtigen Aufwind verglichen wird. Wohin diese Wortfetzen Hans-Cristian „mitreißen“ werden, bleibt offen. Er steht bereits vor einer nächsten Schwelle, denn – nach überquertem Bahnübergang – will er „gå till biblioteket nu“ [jetzt zur Bibliothek gehen]. „Ett lånekort vill jag åtminstone ha.“ [Eine Leihkarte will ich wenigstens haben]. Paula fragt ihn umgehend, ob dies zu seiner ersten Handlung nach ihrer Ankunft im Dorf würde (das Pfarrhaus war noch nicht bezugsbereit). „Ja, Paula“ sagt er bestimmt. „Statt über unseren missglückten Einzug nachzugrübeln.“ Hans-Cristian wird, nach Überwindung weiterer Schwellen als Neu-

108 Vgl. dazu den Kommentar zur Kolumne „Förbjuden att tro“ in Kap. 3.1.

109 Somit auf einer Schwelle; Schwellen sind, wie bereits anderweitig gezeigt, bedeutungsvolle ‚Rites de passage‘ im Werk Tunströms. Vgl. dazu etwa die in Kap. 2.2 angebrachten Beispiele.

ankömmling im Dorf, eine Leihkarte bekommen. So wird er, obgleich noch nicht ganz physisch, so immerhin geistig dank Büchern am neuen Wirkungsort ankommen –, während die Lektüre einem ein Schmunzeln abringt. Seine abgehackten Worte, diese beidseitige Irritation, wirkte paradoxerweise stabilisierend und verbindend. Erst Wortlosigkeit in diesem von außen verunmöglichten ‚Wortwechsel‘ bringt zwei miteinander in ein Gespräch.

DHG: 55: De som till hälften likgiltiga, på grund av föräldrarnas tryck eller ett auktoritativt ord från nån gammal präst, börjat läsa teologi, de hade till slut inga andra ord än dem som tillhandahölls inom fakulteten: synd, nåd, förlåtelse, förlossning, frälsning. [...] Orden klistrade fast vid väggarna, nu borde du veta vad jag talar om, de vågade till slut inte fortsätta läsa.

Jene, die halbwegs gleichgültig, auf elterlichen Druck oder aufgrund eines autoritären **Wortes** von einem alten Priester¹¹⁰, das Theologiestudium begannen, hatten am Ende keine anderen **Worte** als jene, die ihnen in der Fakultät verabreicht wurden: Sünde, Gnade, Vergebung, Erlösung, Errettung. [...] Die **Wörter** klebten an den Wänden, jetzt müsstest du wissen, wovon ich spreche, zum Schluss wagten sie es nicht, weiterzulesen.

Hans-Cristians Worte an Paula sind Teil der Rahmengeschichte um das Übersetzerpaar Gustafsson.¹¹¹ „Die beiden lebten von Übersetzungen. [...] Sie lasen einander Stücke vor. Das war eine Art zu handeln.“ (*DHG: 54*). An ihrem Wohnort – ein alter Bauernhof – wollen sie in der Scheune Euripides’ *Medea* inszenieren. Rezitierend lasen sie sich in die Rollen ein. Irgendwann seien die Gustafssons von dort weggezogen, doch „die Wörter blieben an den Wänden kleben“. Eine Frau mit zwei süßen Kindern sei danach eingezogen, fährt Hans-Cristian mit der Geschichte fort, und habe, wie im Mythos der *Medea*, dort ihre Kinder ermordet. ‚Fleischwerdung‘ des Worts kann höchst pervertierte Formen annehmen, besagt die Tragödie. So kommt er darauf zu sprechen, was er im Studium beobachtet habe: „Trete in eine Welt ein, Paula, wie in die theologischen Studien, und du merkst, dass das, was zu Beginn Spiel war, allmählich Wirklichkeit wird. [...] Wer [...] Theologie studierte, hatte am Ende keine anderen Wörter als jene, die von der Fakultät zur Verfügung gestellt wurden: Sünde, Gnade, Vergebung, Geburt, Erlösung.“ (*DHG: 55*; vgl. hierzu „Die Vertreter der Gehäuse-Mentalität [...] fordern Unterwerfung.“ (Sundén 1966: 199) Doch Kenntnis vieler Sprachen könne die Gefahr des ‚Festfahrens‘ in einer Sprache, einer Sichtweise, überwunden werden. Deshalb sei es wichtig viele Sprachen zu können, versucht er Paula begreiflich zu machen.

4.1.4 Theologisch-religiös-mystische Allusion

Prominent ist Hans-Cristians „Send“-Brief an Paula an den Anfang des ‚heiligsten‘ (achten) Kapitels platziert und erstreckt sich dort über vier Seiten (*DHG: 216–219*). Der Brief

110 Machtwort wäre wohl die passende Übersetzung. Ein Priester hatte mit einem ‚Wort Gottes‘ oder Bibelwort ein Machtwort gesprochen, ist hier implizit die Aussage. Siehe hierzu auch: Mauz (2003). *Machtworte, Studien zur Poetik des ‚heiligen‘ Textes*.

111 Ob Tunström mit dem „Übersetzerpaar Gustafsson“ sich eine Anspielung auf das in den 1970er-Jahren in Schweden landesweit bekannte, schreibende Übersetzer- und Ehepaar Madeleine (*1937) und Lars Gustafsson (1936–2016) erlaubt hat?

zeichnet das Pendant zu Paulas nicht-dualistischer Welt- und Worthaltung. Hans-Cristian beginnt ihn mit „Geliebte Paula“. Vorangestellt ist ihm eine kleine Präambel, in der wir erfahren, dass Paula den Brief – im Gegensatz zu einem Erstleser des Romans – bereits ein zweites Mal lese. Auch ist zu erfahren, dass Paula sich nun gesund fühle – zwar noch Patientin sei, ihre Entlassung indes nächstens bevorstünde. Der Brief besteht, nebst Hans-Cristians Beschreibung seiner Befindlichkeit samt den Gefühlen, die er gegenüber Paula hege und dass er wisse, dass sie bald heimkehren dürfe, aus zwei „sachlichen“ Mitteilungen, die er, da die Grundfesten seines Glaubens erschüttert seien, mit „embryonalen theologischen Grübeleien“ (DHG: 217) und mit sprachphilosophischen Reflexionen angereichert, einmal mehr zu einer kleinen Wort-Poetik bespickt.

Zuerst ist die Rede von einem Vortrag der SGS in der „Höheren Volksschule“ Ålebys mit anschließendem Umtrunk und gemütlichem Zusammensein, wonach die Anwesenden sich zu einem Wortratespiel einfanden, bei dem es, als Daniel Törnfeldt an der Reihe war, darum ging, das Wortpaar *cell-säll* [Zelle/seelig] zu enträtseln. Mit seiner Antwort „Cell“ habe Daniel¹¹² sich selbst als Brandstifter entlarvt (das Wortspiel wurde zur Wortfalle). Wenig später – Törnfeldt hat sich in Sunnes Kirche verbarrikadiert – sitzen die beiden sich auf einer Kirchenbank gegenüber, Wermelin, der ihn dort aufsuchte, ‚eingesperrt‘ in seiner eigenen Kirche, denn Törnfeldt befahl ihm, das Portal zu schließen, um so der Festnahme durch die Obrigkeit zu entgehen: „Lås. Lås om oss.“ (DHG: 218) [Schließe. Schließ uns ein.] Das bringt Pastor Wermelin – jetzt im sakralen Raum, wo er das Wort Gottes predigt und sich nicht mehr in Åleby befindet – in die Position des Seelsorgers und Gefangenen des zu Betreuenden zugleich; Brückenbauer voller Gewissensnot. Auch deshalb, weil er als Alleinerzieher – Paula ist noch in der Klinik – sich ebenso um ihren Sohn Jacob zu kümmern hat, dies von der Dorfbevölkerung beargwöhnt wird und sich vor dem Auge des Gesetzes zuträgt, dem Dorfpolizisten und Mitglied der SGS, Jacob Jacobsson, der von ihm die Herausgabe des mutmaßlichen Täters fordert. Genüsslich übersteigert der Erzähler das Dorfdrama ins Komisch-Groteske, in dem in erster Linie der schuldlose Pastor auf die Probe gestellt wird. Die Ereignisse der ‚Geiselnahme‘ von Pfarrer Hans-Cristian Wermelin – erzählt aus der Rückschau Jacobs – enden auf den letzten Zeilen von Abschnitt 5 mit einer Kontrafaktur Kierkegaards, wenn es von Hans-Cristian heißt: „Han ser på henne djupt underifrån; han har fyrtitusen famnars djup svart lera under sig.“ (DHG: 230) [Er schaut sie [Paula] an von tief unten, er hat vierzigtausend Klaftern tiefschwarzen Lehms unter sich.]¹¹³

Hans-Cristians Brief ist ein ungewöhnlicher Kassiber.¹¹⁴ Sein Verfasser lebt ‚draußen‘ (in der Freiheit), die Empfängerin ‚drinnen‘ (in der Klinik). Die üblichen Verhältnisse eines Kassibers sind auf den Kopf gestellt. Doch wie der Schluss des Briefes zeigt, fühlt sich der in

112 Daniel („Gott ist mein Richter“) wird sich als bedeutungsschwangerer Name erweisen.

113 Vgl. dazu Kierkegaard: „paa eengang att ligge paa 70,000 Favne Vand og dog være glad.“ (SKS 6: 439) [auf 70000 Faden tiefem Wasser liegen und gleichwohl heiter sein.] Hans-Cristian sieht sich nicht, wie Frater Taciturnus, eines der sprechenden Polyonyme Kierkegaards, „froh“ (glad), da getragen vom „Ozean“ aus Gottes Gewissheit, sondern verstockt in einer Schicht aus „Gewissensnöten“. Vgl. hierzu Henrike Fürstenberg (2017: 467): „Das 70000 Faden tiefe Wasser, auf dem das Individuum sich plötzlich wiederfindet, der unendliche Abgrund (des Zweifels), ist nämlich seinerseits ausgefüllt mit einer entgegen aller Vernunft selig machenden Gewissheit: Gott ist überall in dieser Tiefe und dadurch derjenige, der den Einzelnen hält und trägt.“

114 Das Wort stammt gemäß Wahrig (1980: 2062) von „hebr. *kethibha* ‚Geschriebenes‘, Part. Perf. zu *kathabh* ‚schreiben‘. Siehe: Kassiber <m. 3> heiml. Briefbotschaft zwischen Gefangenen u. der

Freiheit lebende Absender als der Gefangene, und zwar seiner „Rationalität“ („Jag klarar inte av all rationalitet.“) (DHG: 219) [Ich werde mit der ganzen Rationalität nicht fertig.]

Die weitere Lektüre des Textes führt zu einem umfassenderen Verständnis des Protagonisten, etwa wenn Hans-Cristian bekennt, dass die „Leere und Stille im Kirchenraum“ ihm stets gutgetan habe.¹¹⁵ (Der auktoriale Erzähler im gleich auf den Brief folgenden Abschnitt 2 allerdings weiß zu berichten, dass „Hans-Cristian im Brief an Paula gelogen“ hat, denn er habe ihr gewisse Fakten betreffend Daniel Törnfeldt vorenthalten.) Die Briefstelle mit der ungewöhnlichen Eucharistiefeier (Fleischwerdung des Logos) hebt den mehrfach beklagten Mangel an Handlung auf.¹¹⁶ Und im Briefganzen ‚begegnen‘ sich „die Pole“ Paula (Stummheit) und Hans-Cristian (Wortsprache) für Augenblicke, aufgehoben im gegenseitigem ‚Erkennen‘. Der Mystiker weiß, dass Worte nie ausreichen. Mit Anders Tyrberg gesprochen, handelt es sich um eine Parallelisierung von Ritual und Erzählung.¹¹⁷

An den folgenden Stellen sollen noch weitere Besonderheiten zum Wort im Brief – dieser intimsten aller Textgattungen – herausgehoben und näher beleuchtet werden. Der Erzähler schildert zunächst Paulas Moment zu Beginn ihrer Brieflektüre:

DHG: 216: Hon märkte redan vid första genomläsningen att brevet var riktat till henne, att hon tillhörde orden och orden tillhörde deras gemensamma värld.

Beim ersten Durchlesen gleich merkte sie, dass sie mit dem Brief gemeint war, dass sie [Paula] zu den **Wörtern** [dazu] gehörte und die **Wörter** zu ihrer gemeinsamen Welt gehörten.

Paula erlebt beim Lesen unmittelbar Zu(sammen)gehörigkeit mit Hans-Cristian und seiner Welt. So viel zur Pragmatik der Aussage im Satz. Im schwedischen Original wird die Zugehörigkeit durch das scheinbar einfache, in der Deutung komplexe Textgefüge „*tillhörde orden och orden tillhörde*“ verbrieft und besiegelt. Die Gestaltung dieser Empfindung

Außenwelt od. auch untereinander.“ Siehe auch das Vorwort von Helga und Ulrich Raulff zu *Kassiber. Verbotenes Schreiben*, in: Gfereis (2012: 6–11).

115 In Pastor Wermelins Wahrnehmung „der Leere und Stille des [Kirchen-]Raumes“ („kánt rummets tomhet och tystnad“; DHG: 218) klingt die Kenosis an: das Leerwerden als Voraussetzung für den Empfang göttlicher Gnade, was eine der Auslegungen des Begriffs ist. Vgl. dazu Webster (2001). Das Gegenteil der Kenosis ist die Plerosis (Erfüllung).

116 „Still“ ist die Eucharistiefeier deshalb, weil sie vom Autor nicht explizit beschrieben wird, sondern – als innerlich vollzogen – stattgefunden hat? Hans-Cristian jedenfalls nennt allein die eucharistischen Gestalten, den „Abendmahlskelch und einige Oblaten: ein merkwürdig schöner Rest einer anderen Weise des Denkens, die einzige Vereinigung rückwärts, die ich in der ganzen Zivilisation entdecken kann: ein magisch-rituelles Handeln, mit dem ich mich stark verbunden fühle.“ (DHG: 218–219); ein dreifacher Doppelpunkt verinnerlicht das heiligste Sakrament der christlichen Liturgie zum Herzensgelübde im „Sendsbrief“ Hans-Cristians. – Vgl. hierzu die bekenntnishafte Deklamation von ‚Göran‘ im Kap. „Federico Garcia“ in *Prästungen*: „jag är nattvardoman.“ (PRÄ: 146) [ich bin abendmahlsüchtig.]

117 Die von Pfarrer Wermelin unfreiwillig initiierte Zwischennutzung der Kirchenräume zum Asyl für Daniel Törnfeldt, ist kongruent mit Tunströms eigenem „religiösen Gefühl“ (nicht Credo!): „Min religiösa känslan finns mellan det profana och sakrala rummet.“ (Garpe 1983: 16) [Mein religiöses Gefühl bewegt sich zwischen dem profanen und dem sakralen Raum.] Mit anderen Worten: auf der kreativen Schwelle zwischen den beiden ‚Räumen‘.

in eine grafische Miniatur mit ouroborotischem Charakter¹¹⁸, potenziert ihr inhaltliches Gewicht (ins Unendliche). Mit dem rhetorischen Stilmittel der *Enallage* im Verb „tillhörde“ sowie mit der, in gesprochener Sprache, kaum vernehmbaren Konjugation ‚und‘, dem verbindlichsten aller „kleinen Wörter“, verschiebt der Autor „die Wörter“ (orden) vom Individuum Paula in ein gemeinsames Dividuum, also in ein Miteinander von Paula und Hans-Cristian; die Wörter werden gleichsam „größer“. Mehr noch: Paula, die bisher wortlose, die nun zu den Wörtern dazu gehört („tillhör[] orden“) wird, da in ihnen jetzt inkludiert, durch die Metonymie derselben („orden tillhör[]“) „ihrer gemeinsamen Welt“, d. h. Paulas und Hans-Cristians Welt, insgesamt zugehörig. Allmählich geht Paula die Welt der Wörter ‚auf‘, die Wörter sprechen sie an.

DHG: 217: Tills vidare predikar jag och sköter mitt arbete, men jag är tungsint och trött, jag tycker inte om mina egna ord.

Weiterhin predige ich und besorge meine Arbeit, aber ich bin schwermütig und müde, ich mag meine eigenen **Worte** nicht.

Pastor Wermelin zweifelt an seinen Worten, sie sind ihm fremd, nichtssagend (geworden). Vielleicht hat er sie zu oft gesprochen, ohne ihnen Sinn und Geist einzuhauchen. Dieser Prozess findet statt zu dem Zeitpunkt, als Paula sich von seinen Worten im Brief angesprochen fühlt (vgl. dazu oben *DHG: 216*).

DHG: 218: Vi lekte alltså en lek, som gick till så att Harald, som fortfarande inte skaffat sig något arbete – (vad skall vi göra med honom?) och jag gick ut och tänkte på ett ord-par. Vi bestämde oss för cell-säll, och meningen var att de andra skulle gissa sig fram till det. [...]

Plötsligt reste sig Daniel Törnfeldt upp ur bänken och sa det: Cell, sa han. Han svalde och upprepade ordet två tre gånger. Så gick han ut.

Wir spielten also ein Spiel, das so ging, dass Harald, der sich weiterhin keine Arbeit beschafft hatte – (was sollen wir machen mit ihm?) und ich nach draußen gingen und uns ein **Wort**-Paar ausdachten. Wir entschieden uns für cell-säll,¹¹⁹ und die Idee war, dass die anderen es erraten müssten. [...]

Plötzlich erhob sich Daniel Törnfeldt von der Bank und sagte es: Zelle,¹²⁰ sagte er. Er schluckte und wiederholte das **Wort** zwei, drei Male. Dann ging er hinaus.

Dass Pastor Wermelin seinen „Sendbrief“ am Wort-Paar *cell/säll* (Zelle/seelig) entspinnt, an einem bedeutsamen *Wortrate-Spiel* vorführt, das wiederum in einem Brief expliziert wird, offenbart dessen Erfinder als Autor mit einem sublimen Sprachbewusstsein, der seine Botschaft mehrfach verschachtelt, still in einer *mise en abyme* ‚wegschließt‘ und damit

118 Ouroborotisch im akustischen oder gesprochenen Sinn desgleichen als Grafik gelesen, ist die Stelle Chiasmus und Spiegelung in einem. Die Stelle ist ebenso fein rhythmisiert: Nach dem „och“ erfährt das zweite „orden“ eine ganz leichte Betonung, und die Wörter erfahren einen Aufschwung.

119 Die homophon klingenden Wörter ‚cell‘ und ‚säll‘ [‚Zelle‘ und ‚seelig‘] sind auditiv kaum unterscheidbar.

120 Das dreifache Aussprechen des Wortes ‚Cell‘ kommt einer Selbstanzeige Daniel Törnfeldts als Brandstifter gleich, dem das Absitzen der Strafe in einer Zelle droht. Indem er „schluckte“, demaskiere ihn dies zudem auch körpersprachlich als den, der das Feuer im Gemeindehaus gelegt habe.

umso mehr ‚zeigt‘. Hans-Cristians Brief ist – um im Bild der Kathedrale zu bleiben – gleichermaßen die Krypta von *De heliga geograferna*. Sein Verständnis der Kommunikation mit Worten geht daraus hervor. Daniel Törnfeldt, der Brandstifter, wird in seiner Kirche vorübergehend Schutz und Trost finden. Ein Pfarrer versteht sich auf Sprechen *und* Schweigen.

DHG: 245: *Det var som en nattvardsgång, alla gjorde sig beredda att knäböja infor **orden**, som skulle komma.*

Es war wie ein Gang zum Abendmahl, alle machten sich bereit dazu, niederzuknien vor den **Wörtern**, die da kommen sollten.

Der körperliche Aspekt der sakralsten aller Wort-Handlungen wird erneut sichtbar. Die ‚Fleischwerdung des Wortes‘ im Abendmahl fordert hier Handlung: Niederknien.

DHG: 249–250: *–Gå, svarade jag, men jag visste att orden inte nådde fram till henne. Visste att allting var orättvist fördelat i världen. Någras **ord** hade medvind, andras inte. Om ni lovar att döda mig, skall jag tala om det sen för pappa. [...] Jag höjde huvet mot dom. De var orörliga. Jag visste inte vem som sagt **orden**. De höll mina händer hårt.*

// – *Jag har dödat mamma. Huggit huvet av henne. / Och jag skrek och skrek för att ljudet av min egen röst skulle bli starkare än **orden**. Märker du ingenting. Jag har dödat mamma.*

– Geh, antwortete ich, aber wusste, dass die **Worte** sie nicht erreichen würden. Wusste, dass alles in der Welt ungerecht verteilt war. Die **Worte** der einen hatten Rückenwind, die anderer nicht. Wenn ihr versprecht, mich zu töten, werde ich es später Vater erzählen.

// – Ich habe Mutter getötet. Hab ihr den Kopf abgehauen. / Und ich schrie und schrie, damit das Ertönen meiner eigenen Stimme lauter würde als die **Worte**. Merkst du denn nichts. Ich habe Mutter getötet.

Bezeichnetes – der unsägliche Schmerz in Form eskalierender Lautstärke – überdröhnt vorübergehend das Bezeichnende der Wörter, wird zum Schrei, wenn *signifiant* und *signifié* verwischen und eins werden, ein Signal für höchste Gefahr, unendliche Not und zugleich Hilferuf. Innen – Außen verlieren die Relevanz, ununterscheidbar Sprache – Körpersprache. „Ein Zeichen sind wir, deutungslos“¹²¹ hallt in dieser wortlosen Stille nach, die weder Wort kennt noch Bild, sondern ekphrastisch den Urlaut malt.

Unabdingbar für das Verstehen dieser dramatischen Stelle ist zu wissen, was Jacob von seinen Eltern gesagt hat: „de var inte ens min pappa och mamma, de var bara platta namn [...]“. (DHG: 249) [sie waren gar nicht mein Vater und meine Mutter, sie waren bloß platte Namen [...]. Nichtssagend die Namen der Eltern. Das ist ein Sakrileg aus der Sicht des Kindes, und hilft dem Mystiker und Sprachkritiker in Göran Tunström, den Wirrwarr der endlos sich widerstreitenden Wörter in der aufgewühlten Kinderseele aufzulösen. Das Buch endet logischerweise in der Weiße: „Och jag gled allt djupare ner i lakanen som vitnade och svalnade under mig och omkring mig.“ (DHG: [251]) [Und ich glitt immer tiefer

121 Vgl. Hölderlins Hymnenfragment *Die Nymphe/Mnemosyne*, Zweite Fassung, Anfang der 2. Strophe: „Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren“ (FHA, Bd. 7: 382).

ins Leintuch, das immer weißer wurde und kühler unter mir und um mich herum.] Im letzten Bild des Buches sind unentscheidbar Geburt und Sterben (des Ichs) eingefangen.

Das weiße Blatt¹²² mit seinem Potential zum Neuanfang oder zur möglichen Um-schreibung alles Geschehenen sowie als Leinentuch; der Satz ist in seiner ambigen Offenheit verwandt mit Cronqvists Bild „Vita ark/White sheets“, das unter verschiedenen Aspekten speziell im Unterkapitel 3.2.6 exponiert wurde.

Zum Abschluss dieses Rundgangs entlang ausgewählter *ord*/Wort-Stellen von *De heliga geograferna* Gebetsworte – die letzten Worte von *Bältrosen*:

DHG: 158: *Han lät de andra svara för bönen ord han gled på den bro som bönen var.*¹²³ *Hon [Maj] tillhörde människorna, hennes handling förde honom närmare de andra, de som på Frälsningsarmén bar honom på sina ord.*

Er ließ die anderen auf die Gebetsworte antworten, auf denen er sich wie auf einer Brücke bewegte. Sie [Maj] gehörte zu den Menschen, ihre Handlung hat ihn den anderen, die ihn bei der Heilsarmee auf ihren Worten trugen, nähergebracht.

Sprache und Handlung standen anfänglich harmonisch im Einklang unter der Schirmherrschaft vom „tragenden“ Wort Gottes. Maj lernte bei den Versammlungen der Heilsarmee den Strassenwischer kennen, den alle beim Spitznamen „die Gürtelrose“¹²⁴ nennen. Kaum hatten sie sich erkannt, schenkte sie ihm ein Kind, ein Mädchen.

Als den jungen Eltern später die gemeinsame Tochter vom Kinderfürsorgeamt, dem Hans-Cristian vorsteht, weggenommen wird, die Wörter nicht mehr tragen, geht der Straßenwischer ins Wasser. Wortbruch kann für einen Menschen, wenn die ‚Wortbrücke‘ nicht mehr ‚trägt‘, letale Folgen haben.

122 Eine eigene Studie erst könnte die ganze Bandbreite des Motivkomplexes ‚weißes Blatt‘ im Werk Tunströms ausleuchten. Nur zwei Belege seien hier als Beispiele genannt. In *Prästungen* sagt Göran, Seminarist der Fjellstedtska Skolan, in innerer Rede „Söndag. Tomhetsterrorn är påkopplad.“ (PRÄ: 146) [Sonntag. Der Horror vacui ist angeknipst.] Der Sonntag, der Tag ohne Unterricht, ein furchteinflößendes „leeres Blatt“, das es ‚auszufüllen‘ gilt? – Auf der zweitletzten Seite im Roman *Maskrosbollen* zerreißt Protagonist Bastiano das Manuskript seines großen Bruders und Schriftstellers Sigfrid, wirft Relikte davon auf die Straße, als „ein schwarzer Volvo kam und unsterbliche Worte auf die Pneus abkriegte“ (MASK: 222); die Stelle supponiert, Sigfrids Worte würden nun während der Weiterfahrt auf das „weiße Blatt Welt“ aufgedruckt. Das letzte Wort heischend, bemerkt Bastiano nach seinem Frevel zu seinem Bruder, er könne ja ein neues Buch schreiben, „keinen interessiert’s, wie lange du dafür brauchst.“ (MASK: 223)

123 Der Tautologismus „börens ord han gled på den bro som bönen var“ kann in der Übersetzung ins Deutsche nicht wirkungsgleich wiedergegeben werden. Die Struktur der *ord*/Wort-Stelle erinnert u. a. an die Spiegelsymmetrie 1–6/7/6–1 in Ekelöfs Suite *Novisen i Spälato*.

124 Bältrosen [Die Gürtelrose] trägt an seinem Nierengürtel eine auf das Leder aufgemalte Rose (vgl. DHG: 156).