

Einsichten in Leben und Werk Gunnar Ekelöfs

Von Conradin Perner

Bereits sind zwei Jahre verstrichen, seit Gunnar Ekelöf, beinahe völlig unbemerkt, an einer grausamen Halskrankheit gestorben ist. Er war der hervorragendste Dichter des modernen Skandinavien, in seinen Dimensionen einem Ezra Pound, in seiner sinnlichen Reinheit einem Paul Eluard vergleichbar und dabei von der visionären Kühnheit eines Rimbaud und mit dem sprachlichen Bewußtsein eines Mallarmé. Sein Vaterland Schweden, welchem Ekelöf eine innige Haßliebe entgegnetrag, erkannte in ihm schon früh eine seiner größten Begabungen: so wählte es ihn in den auserlesenen Kreis der Schwedischen («Nobelpreis»-)Akademie (wo Ekelöfs Stuhl allerdings meist demonstrativ leer blieb) und verlieh ihm 1965 den sogenannten «Kleinen Nobelpreis» des Nordischen Rates. Trotzdem ist Ekelöf im Ausland fast ein Unbekannter und in der Heimat selbst ein selten gelesener Außenseiter geblieben.

Gunnar Ekelöf gehört jener kleinen Schar von Dichtern an, deren Biographie völlig hinter ihrem Werk verschwindet. Zwar ist seine Dichtung beinahe ausschließlich ich-bezogen, und eine soziale Wirklichkeit existiert höchstens als sinnlose Kulisse, aber in dieser abgrundtief ausgeleuchteten Spiegelwelt begegnet der suchende Narziß niemals seinem Bild, sondern findet immer nur seine eigene Abwesenheit und «jemand ganz anderen im Spiegel»; er erkennt sein namenloses Nichtsein in einem großen Sein:

*Du sagst «ich» und «es gilt mir»
doch es gilt ein was:*

In wirklichkeit bist du niemand.

So ichlos, nackt und formlos ist die wirklichkeit!

Aus schrecken vor ihr begannst du dich zu kleiden,

*begannst dich aufzuföhren und dich «ich» zu nennen,
dich an einen strohhalm zu klummern.*

In wirklichkeit bist du niemand.

Aber was ist «die Wirklichkeit»? Für Ekelöf gibt es nur eine: das Nichts; den Tod. Leben und Werk Gunnar Ekelöfs folgen denn auch der ununterbrochenen Bewegung des Bewußtseins hin zu diesem fixen Punkt am Horizont, wo sich die nach Gut und Böse, Sinn und Sinnlosigkeit ausgerichteten parallelen Schienen unseres Daseins zu einer fiktiven Einheit finden: hier, am Ende einer unsicheren Lebenserfahrung, kehren sich die Perspektiven um, und neue Einsichten tun sich auf:

Einfach ist die geburt:

Du wirst du

Einfach der tod:

Du bist nicht mehr du

*Es hätte umgekehrt sein können
wie in einer spiegelwelt:
der Tod könnte dich geboren haben
und das Leben dich ausgelöscht
das eine sogut wie das andere —*

Und vielleicht ist es so:

*Aus dem Tod bist du gekommen, langsam
löscht dich das Leben aus.*

Ekelöfs Leben war nicht dazu bestimmt, Wirklichkeit zu erhalten. Er lebte in seinen Träumen, im Zukünftigen und im Vergangenen, allein mit heftigen Sehnsüchten, und seine kränkliche Natur zwang ihn immer wieder, geplante Reisen in der Phantasie zu verwirklichen, wo ihm nicht nur keine räumlichen, sondern auch keine zeitlichen Grenzen gesetzt waren:

*Um zu erforschen wie
die knochen sich bilden
im schwangeren leib*

*Um dich zu erforschen
in welcher ich lebe*

dich die in mir lebt

Unternahm ich die reise

träumte ich die fahrt

erlebte ich das abenteuer

das mich schuf:

Archytas wiedergeboren

Ertrunken, dennoch

an die erde geheftet

mit dreimal staub

Befreit aus dem Tartaros

dennoch gefangen im Orkus:

Klage ich

ist es in der erde zerteilt

von heimweh

Die sehnsucht nach wind und meer

heilt mich wieder

So kam es daß ich ward

in stücke geschlagen

machtlos, selbst streuend

dreimal staub

über mich selbst

Verloren

ans ziel gekommen

Überall unordnung

überall wahnsinn

überall außerhalb mir

außer in mir

Gedichte wie dieser «Gesang der Panthoiden, Hor. Carm. I 28» haben das Mißverständnis

aufkommen lassen, Ekelöf sei ein «gelehrter», «intellektueller», ja ein «mystischer» — ein unverständlicher Dichter. Ekelöf gehörte ohne Zweifel zu den gebildetsten und intelligentesten Schweden seiner Zeit; aber wenn seine Gedichte auch stets vom untergründigen Seegang der Kultur getragen werden, so bleibt seine Sprache doch immer an der gemeinsamen Oberfläche, einfach, beinahe dürftig. «Ich schreibe um das einzig versöhnende, das einzig praktische, für alle gleiche», sagt Ekelöf, denn «was grund in dir ist auch grund in andern».

Das Erregende dieser Dichtung besteht denn auch im wechselnden Schattenspiel im Innern des Spiegels: je tiefer der Dichter darin verschwindet, um so deutlicher sieht der Leser sein eigenes Gesicht wie aus dem Nichts plötzlich hell aufflackern — aber von der andern, blinden Seite des Spiegels her:

*Du bist der zeuge eignen schmerzens, eigner lust
dein eigner spiegel und zugleich das bild im spiegel
stärker verflochten und mehr beruhend auf einander
als zwei liebende. Hierhin dringt kein lärm
vom kampf des ritters mit dem drachen. In deiner
spalte*

*herrscht das schweigen des ewig betrachtenden
und des betrachteten, der jungfrau und des mystikers:
Die liebe zu dir selbst die selbstlos ist
Oh du die es liebte sich zu spiegeln.*

Gunnar Ekelöf wurde 1907 in Stockholm geboren. Seine Familie war bürgerlich und wohlhabend. «Mein eigenes Kindheitsmilieu war Geborgenheit, doch so weit entfernt vom Normalen und so lebensfremd, daß viel Platz für eine eigene Art Armut blieb», sagt Ekelöf in seinem autobiographischen.

Der Vater war geisteskrank und «murmelte ständig unbegreifliche Wörter, die er von weit her erhielt». «Er hört Stimmen», erklärten lächelnde Krankenschwestern dem eingeschüchterten Knaben, der zu verstehen glaubte und nicht ahnte, daß dies nur so eine Redensart war. Der Vater glaubte in seinem Buben den Großvater zu sehen: «Guten Tag, Großväterchen, Großvater ist hier, guten Tag Großväterchen, komm, Großväterchen...» In halsbrecherischer Kletterei floh der Knabe aus dieser absurden Wirklichkeit über Feuerleitern hinauf auf die höchsten Dächer Stockholms — der Sonne zu, welche er am Horizont blutrot im Glockengeläute der Stadt untergehen sah.

Ekelöfs erster Gedichtband, *Sent på jorden* («Spät auf der Erde»), spiegelt diese untergehende, im Dämmerungslicht sich brechende Landschaft wider:

*die bäume ziehen sich aus die sterne beginnen zu
fallen*

*die kälte vergoldet das laub das beim großen hori-
zont des sonnenuntergangs herumliegt*

*die vergilbten laubblätter fallen sachte über ge-
brochene augen die für immer in den untergang des
himmels hineinstarren*

*die vergilbten laubblätter legen sich weich über die
augen des blinden Kindes und über die hände welche
im schlaf umhertasten und zwischen den steinen des
strandes nach schnecken suchen*

*und in der blutschande des sonnenuntergangs lebt
noch die erinnerung einer zeit da ich selbst blind wie
ein kind war und meine träume die träume eines
Kindes waren...*

*jetzt ist es spät auf der erde, und das schicksal
schließt bereits meine augen aber der traum verwan-
delt mich wieder zu einem kind das mit licht und
laterne nach schnecken sucht, in der dämmerung die
über das einsame kinderzimmer der strände fällt...*

Je älter Ekelöf wurde, um so mehr lockte ihn die Mystik. Er stopfte seinen Kopf voll «mit den ungebräuchlichsten Fakten über Ruinenstädte, Dynastien, orientalische Kunst, Musik und Literatur», las mit Begeisterung den arabischen Mystiker Ibn al-Arabi und gelangte schließlich nach London, an die School of Oriental Studies, wo es nach Empire roch und wo er sich wochenlang mit Sätzen wie «Der Elefant ist größer als das Pferd» herumzuschlagen hatte.

Tief enttäuscht kehrte er nach Schweden zurück, fest entschlossen, sich das verführerische Nirwana selbst aufzutun. In Uppsala lernte er Persisch — «mit Sanskrit, das im tiefen Hintergrund lauerte»; dann übte er während zwölf Stunden im Tag Klavierspielen, ehe er auszog, um in Paris «Musiker zu werden» — wie er glaubte. Doch «angeregt von der allgemeinen ästhetischen Neu- und Umprüfung, die um ihn herum vor sich ging» (Blütezeit des Surrealismus), begann er zu schreiben, unter einem gewissen Einfluß des analytischen Kubismus, des Surrealismus (Robert Desnos) und des Symbolismus (Mallarmé).

Hier, in Paris, entstand das 1932 erschienene Erstlingswerk *Sent på jorden*, ein «Selbstmordbuch», wie Ekelöf es später nannte, «buchstäblich mit dem Revolver in der Tasche geschrieben», wobei die tödliche Waffe zunächst an einer bleichen, unter einem gewissen Einfluß des analytischen Kubismus, des Surrealismus (Robert Desnos) und des Symbolismus (Mallarmé).

die buchstaben zwischen den zähnen zerquetschen, vokale gähnen, das feuer brennt zur hölle kotzen und spucken jetzt oder nie ich und schwindel du oder nie schwindel jetzt oder nie.

wir fangen neu an

die buchstaben zerquetschen schotter und die zähne gähnen vokale, der schweiß rinnt zur hölle ich sterbe in meinen windungen kotzen jetzt oder nie schwindel ich und du. ich und er sie es. wir fangen neu an. ich und er sie es. wir fangen neu an. ich und er sie es. wir fangen neu an. ich und er sie es. schrei und ruf: es geht schnell welche rasende geschwindigkeit in der luft und hölle in meinen windungen wie der wahnsinn in der luft schwindel. schrei und ruf: er fällt er ist gefallen. das war gut das ging schnell welche rasende geschwindigkeit in luft und hölle in meinen windungen kotzen jetzt oder nie schwindel ich und du. ich und er sie es. wir fangen neu an. ich und er sie es. wir fangen neu an. ich und er sie es.

wir fangen neu an

die buchstaben zwischen den zähnen zerquetschen vokale gähnen, das feuer brennt zur hölle kotzen und spucken jetzt oder nie ich und schwindel du oder nie schwindel jetzt oder nie.

Sent på jorden erscheint immer deutlicher als der entscheidende Durchbruch moderner Poesie in Schweden. Thematisch ist sein Reichtum einzigartig, und in Ekelöfs späteren Werken findet sich kaum etwas, das nicht schon hier, *Spät auf der Erde*, im Keime gelegen wäre.

Von Frankreich nahm Ekelöf die Vision einer gerechteren Gesellschaft und eines von Zwang befreiten Daseins nach Schweden mit; nun fühlte er sich plötzlich zum Seher berufen und unternahm (zusammen mit u. a. *Harry Martinson* und *Artur Lundkvist*) den wahrhaft surrealen Versuch, in Schweden so etwas wie eine surrealistische Revolution durchzuführen. Rimbauds «Je dis, il faut être voyant, se faire voyant» steht über Ekelöfs zweitem Gedichtband, der lyrischen *De-dikation*.

Doch dieser revolutionäre Ekelöf mußte bald erkennen, daß er sich in der sozialen Wirklichkeit nicht behaupten konnte und ihm im Grunde einzig «unter muscheln und tang» wohl war. Dies bedeutet nun allerdings nicht — wie es ihm von *Lundkvist* vorgeworfen wurde —, Ekelöf sei den politischen Realitäten gleichgültig gegenübergestanden; es bedeutet nur, daß er nicht an politische Lösungen glauben konnte und seiner Empörung über die Grausamkeit eines unmenschlichen Schicksals im Innern seiner Dichtung einen allgemein gültigen Ausdruck zu geben versuchte. Ekelöf hat sich immer mit den Außenseitern und den Verfolgten, mit den Rebellen und den Gefolterten identifiziert.

Meistens nur hinter dem menschlichen Schicksal erahnbar, wird die Politik im *Diwan över fursten av Emgión*, einem der letzten und ergreifendsten Bände Ekelöfs, zum Schauplatz der dichterischen Fiktion: Fürst von Emgión, ein (fiktiver) akritischer Grenzfürst halbchristlicher Abstammung, schlägt sich in der Schlacht von Manzikert von 1071 für den tapfern Kaiser von

Byzanz, *Romanós Diogénes*, wird aber von den Türken gefangen genommen und ins *Vlacherne-Gefängnis* geworfen. Später wird er freigelassen, zuerst aber gefoltert und geblendet.

Der Widerstandskämpfer *Emgión* (d. h. «der Namenlose») verkörpert das Schicksal des Dichters und versinnbildlicht sein Bewußtsein. Der Augenblick der Blendung schließt sich nicht nur über einer grausamen Gegenwart, er öffnet sich gleichzeitig auch zur Erkenntnis einer innern, unverletzlichen Wirklichkeit.

Die sage von der liebe des geblendeten

Er war ein fürst

mit recht auf viele

doch er liebte meist pferde

So wurde er geblendet

mit glühenden nadeln

Er sagte: ein größeres licht sah ich nie

als dieses glühen

Auch kein größeres dunkel!

Doch ich lehrte meine Hände sehen

ein anderes licht

ein licht von berührung.

Er falls jemand

konnte fühlen, beinah' hören

ob du jung

ob du alt

ob du schön

ob du klug.

Gunnar Ekelöfs Dichtung ist stets getragen von der Erkenntnis des gegenwärtigen Dunkels und der Vision eines heilenden Lichts. Geblendet, ist sie niemals blind für menschliches Leiden und die ihm zugrundeliegende «lust nach macht»:

Ein einäugiger gefangenenwächter

bedient diese heilige

verborgene quelle

gibt vom wasser

gießt über unsere hände

dasselbe wasser das

besessene kaiser gereinigt hat

geplagt von macht und verdacht

Oh du schmutzige lust nach macht!

Ich war mit *Romanós*

Ich sah die schlacht und den verrat

Oh du schmutzige lust nach macht!

Wasser zum Händereinigen —

Wohl muß selbst diese

die einfachste handlung

rein machen von was sie greifen wollten

unsere einfachen hände:

von lust nach macht, von lust nach lust —

Du sagst: Ich habe keine schuld

da alles möglich ist —

Dieses mögliche böse

war genug nach unserem maß.

«Ich bekenne mich zum Aufruhr», hat Ekelöf über sich selbst gesagt, und so weltfremd seine Dichtung auch oft erscheinen mag, sie ist doch aus solchem Aufruhr heraus entstanden und läßt sich nur als ein persönlich gefaßter Protest gegen eine Welt voll Sinnlosigkeit begreifen. Das Gefühl allumfassender Sinnlosigkeit wurzelt allerdings tiefer, unter der sozialen und politischen Oberfläche, es liegt im Innern der Persönlichkeit und hat seinen Ursprung in einer Bewußtseinsverfremdung:

Wer hat es erlebt

und wer hat es nicht erlebt?

Plötzlich

wird alles dir fremd

die stimmen und schritte der gasse werden fern

wie hinter geschlossenen fenstern und türen

obwohl sie offen stehen

Die sinne verlieren ihre kraft

und der gegenstand in deiner hand

fällt lautlos zu boden

Die farben fließen ineinander

ändern gestalt und schimmern

wie in einem spiel mit kleinen würfeln

tief in einem guckkasten von dunkel

Man fühlt jemandens gegenwart
die unwirklich
und hierzu ursache ist.

Dieser «guckkasten von dunkel» wurde von Ekelöf zum Schauplatz eines Gedankendramas gemacht. Es wurde 1962, zusammen mit der Neuauflage von *Sent på jorden*, unter dem Titel *En natt vid horisonten* («Eine Nacht am Horizont») erstmals veröffentlicht, soll aber als «Fragment» bereits 1930 entstanden sein. Es ist das Drama im geistigen Raum, wo das angstgejagte Bewußtsein vergeblich um seine Identität und um eine Gegenwart kämpft und schließlich in einem selbstmörderischen Verzweiflungsakt «mit dem letzten Wort, das ihm bleibt» die magische Fensterscheibe, in welcher sich die «unheimliche gegenwart» des eigenen Todseins widerspiegelt, zum Nichts hin durchbricht:

Die hauptrolle nimmt die kieselsteine aus dem mund und ruft das wort schluß! ins schweigen, weil, oder aus freude darüber, daß es endlich ein schweigen zu brechen gibt. Befreiung, und der himmel, der identisch mit dem schweigen entzweibricht und die farblose schönheit hinter den sternern entblößt.

Durch den Selbstmord in der *Nacht am Horizont* hat Ekelöf die Grenze eigener Individualität überschritten und ist anonym geworden. Dieser symbolische Tod hat seine Entsprechung in der Wirklichkeit des Lebens von Ekelöf: gleichzeitig wie sich seine persönlichen Erfahrungen in der Dichtung objektivieren, verwischen sich seine privaten Spuren immer mehr.

So können wir Leben und Sterben von Ekelöf im Grunde nur in seinem Werk — siebzehn Gedichtbände und vier Bände «Kleinprosa» (Aufsätze und Essays) — nachlesen. Der letzte, postum herausgekommene Essayband erhielt den Titel *Lägga patience* («Patience legen»). So kann Ekelöfs Leben und Werk verstanden werden: als ein endloses Aneinanderfügen von Spielkarten. von bewußten Fiktionen, zu einem fiktiven Sinn innerhalb des endlosen Spiels der Sinnlosigkeit. Wobei dieser «Sinn» nicht in den Karten, sondern zwischen ihnen, in den Schritten des Bewußtseins, dem bewußt fiktiven Auslegen, Zurechtlegen der Zeichen von Sinnlosigkeit liegt:

Einsam in der nacht fühle ich mich am besten
allein mit der geheimnisvollen lampe
befreit vom aufdringlichen tag
über eine nie fertige arbeit gebeugt
die kombinationen der patiencekarten. Und dann
wenn diese patience nie aufgeht
Ich habe die nacht vor mir. Irgendwo
schläft ein zufall über den karten. Irgendwo
ist bereits eine wahrheit einmal gesagt
Weshalb sich da aufregen? Kann jemals
mehr gesagt werden? In gedankenzerstreutheit
will ich dem wind lauschen in der nacht
zu den flöten der korybanten
und der sprache der ewigen wanderer.

Ekelöf war ein solcher «ewiger wanderer»; sein Landstreicher im Geiste», wie er sich selbst nannte. Zurückgezogen lebte er im alten Städtchen *Sigtuna*, war dabei «archäologisch interessiert» und deshalb viel auf Reisen, in Italien, Griechenland, in der Provence und im Orient, wobei ihm das Vergangene im heftigen, «absoluten» Licht dieser Länder stets auf eine Zukunft hin durchsichtig wurde:

Ich sehe mich um
jetzt schon halbwegs im andern königreich
mit dem rücken zur nacht
eingehüllt in die dunkelwärme der nacht
wie wenn ein wanderer an der raststelle
seinen rücken zur sonne wendet
mit dem gesicht im blauen schatten der hände!
So ist es, über die grenzen zu gehen!
Oh dort, im andern königreich, sehe ich
das gewitter wandern, den sonnenregen schief treiben
über wogende ernten, glitzernde
fluten in ihrem vergangenem lauf
und vergangene städte unter der sonne
mit vergangenem räuchen steigend
zu dem was versteckt ist in der luft seiner auflösung

dort hinten im andern reich
Es ist eine zukunfft
nach der ich mich umsehe.

Im Zentrum der Dichtung Ekelöfs steht der Spiegel: in ihm allein können wir uns reflektieren, ohne unser Spiegelbild «sind» wir nicht. So sucht das Bewußtsein Ekelöfs, im Spiegel den Beweis eigenen Seins zu finden. Im Erstlingswerk *Sent på jorden* war der Spiegel noch blind, mit einer Schicht Dämmerung beschlagen, mit «Tod und Speichel» angefüllt: hier verlor der irrende Wanderer bald seinen Halt und ließ sich nur allzu willig von der «blauen überschwemmung der nacht» hinaus ins Uferlose des Traums treiben.

In den abstrakten Räumen der *Nacht am Horizont* wird das Bewußtsein aber gezwungen, sich «ein Herz zu nehmen», den Spiegel von allem Scheinbaren und Oberflächlichen zu reinigen und in die Tiefe des eigenen Spiegelbildes vorzudringen. Doch das Bewußtsein stößt nirgends auf einen Widerstand, findet nur das mitternächtliche Gespenst eigenen Nichtseins und das abgrundtiefe Loch, welches von der todtickenden Uhr mit großer Regelmäßigkeit ins Schweigen geschlagen wird.

In einer konsequenten Spiralbewegung gelingt es dem Bewußtsein schließlich, «all dies auszuhöhlen» (um ein für Ekelöf entscheidendes Mallarmé-Zitat zu gebrauchen) und im Spiegel allgemeiner Sinnlosigkeit einen Hohlraum zu schaffen, gefüllt mit der Gegenwart abstrakter Leere und reinstem Nichts. Der Augenblick, in welchem sich das Bewußtsein völlig ausgehöhlt hat, fällt mit dem Augenblick des eigenen Todes zusammen. Dieser Tod geschieht um Mitternacht und am Horizont, auf der zeitlichen und räumlichen Grenze, und er ist ein Akt des Bewußtseins: selbstzerstörend durch den eigenen Tod, aber schöpferisch durch das absolute Bewußtwerden der einzigen Gegenwart — des Nichts. Der Spiegel wird zerschlagen, die Innerlichkeit geht in Stücke, das individuelle Bewußtsein wandelt sich in das anonyme, überragende Bewußtsein eines Schöpfers, eines Gottes — eines Künstlers.

So schafft diese — in abstraktester Sprache dramatisierte — Erfahrung der *Nacht am Horizont* die Voraussetzung für die Dichtung Ekelöfs, legt den Platz frei, wo ein Sinn gegenwärtig werden könnte. Der Hohlraum als Ort dichterischer Wahrheit ist denn auch eines der grundlegenden Symbole des Werkes von Ekelöf:

Die grotte der Nymphen

Eine grotte liegt an dieser küste
erreichbar nur vom meer, wenn es ruhig
eine grotte voll spitzer steine die dir in den Rücken
dringen
eine grotte mit an die wand gekritzelten
mädchennamen
Hierhin haben die fischerknaben ihre beute geführt
Hierhin haben die fremden schiffbrüchigen sich
führen lassen
Die namen der vorgängerinnen haben ihre lust
gesteigert
Wahrhaftig, eine opfergrotte
Und diese knaben, die sie scheinbar gleichgültig
vorbeigerudert
und zeigt: «Dort ist eine grotte!» und diese Mädchen
die sich rudern ließen und an land stiegen
haben sich einsam um ihr geheimnis geglaubt
oder beinahe einsam —
Oh, sie sind in guter gesellschaft
Zu allen zeiten eine opfergrotte
Früher standen hier andere namen
Uralte altäre aus unbehauenen stein
wurden vom stürmischen meer vor langem
niedergerissen
Doch dem sehenden zeigt sich, durchsichtig, in
strenger skulptur
das bild der nackten, der geraubten
unpersönlich wie die spalte des horizontes draußen
in der mündung der grotte
unter dem verführer mit dem unpersönlichen gesicht
augen die nichts ausdrücken denn des bändigers
hochmut

des nehmenden anonymität, des genommenen
des nehmens anonymität
des ritus anonymität und gottes anonymität —
Denn jede frau, und wäre sie noch so verführt
verliert hier aufs neue ihre jungfräulichkeit
vor dem unpersönlichen der nichts sagt,
unpersönlich wie der horizont den du durch
die öffnung der grotte siehst
über seinem rücken
Wenn es vorbei ist
und er verschwunden.

Doch wie füllt sich dieser Hohlraum, woher holt das Gedicht seinen «Sinn» in einer Welt, die nur aus Sinnlosigkeit besteht und in welcher jedes Objekt durch die zerstörerische Kraft des Bewußtseins in nichts zerfällt? Es gibt keine Gegenwart, es gibt nur die Leere, das Nichts . . . Deshalb kann das Ekelöfsche Gedicht nur sein eigenes Werden widerspiegeln, den Augenblick schöpferischen Bewußtseins — den Augenblick des Todes — reflektieren; deshalb kann es nur durch das Zerschlagen der eigenen Fiktion zur Gegenwart des Nichts hin durchsichtig werden. Die Bruchstücke des zerbrochenen Spiegels, der Fiktion eigener Wirklichkeit, fallen allerdings ins Bewußtsein zurück und werden dort gegenwärtig, greifbar: so wird denn die Scherbe zu einem weiteren Grundsymbol der Poesie Ekelöfs:

Ich sehe die scharfkantigen scherben
ohne sie zusammengefügt
und trenne sie
Ich zeuge meine kinder
ohne sie die erde auffüllen
und zittere um sie
Ich besteige meinen wagen, von vögeln gezogen
sehe meine mittagsgesichter
gleich zerstreuten fahrzeugen längs dem horizont
liegen
In nichts sich auflösend
In mir ist die vision

Die Scherbe versinnbildlicht nicht nur die Splitter der zerschlagenen Innerlichkeit und spiegelt Leere, sie ist auch ein Teil des hohlen Gefäßes, welches die ersehnte Ganzheit enthält: «Sie ist, sie ist in der tiefe einer urne / auch wenn die urne in stücke geschlagen».

Was aber ist der Inhalt dieser Urne? Es wäre verlockend, sie mit einer Religion aufzufüllen; Ekelöfs enge Beziehungen zu östlichen Religionen sind bekannt und belegt, doch klingt seine Dichtung andererseits ja auch an christliche und antike Religionen an. So sind diese Religionen für Ekelöf im Grunde bloß verschiedene Mythen, sie sind diese «scharfkantigen scherben», die er im Zerbrechen aufnimmt und sie zum Mythos der eigenen Fiktion zusammenfügt.

Doch der Inhalt der Urne? Asche, Tod, Nichts . . . Dies ist auch der Inhalt der Dichtung Ekelöfs; sie enthält keinen «Sinn», ihr Sinn ist die Sinnlosigkeit, der Sinn liegt außerhalb, in der praktischen Anwendung des dichterischen Gefäßes:

Wie die frauen kommen
mit dem krug auf der schulter
vom geschwätz am brunnen
gefüllt mit gedanken aneinander
an ihre männer und söhne
gefüllt mit sich selbst
Nimm deinen krug von der schulter
heb ihn von deinem kopf
Denk auch an jenen
dessen kehle mit staub gefüllt
und der schon drei tage lang fastet
Sieh welches schicksal auch über mich gekommen ist
nicht nur deinen nachbarn und deines nachbarn
nachbar
Gib wasser aus deinen händen, tochter
Ich sehe nicht einmal zum trinken.

Doch wie ließen sich die Scherben von Sinnlosigkeit zu diesem ganzen, die Wahrheit enthaltenden und wenn auch hohlen, so doch brauchbaren Gefäß zusammensetzen? Wie lassen sich die «scharfkantigen scherben» des endlich durchbrochenen Schweigens, die Sinnlosen Wörter, zu

der Ganzheit und dem Sinn des Gedichts zusammenfügen? Das Werden des Gedichts tritt nun in den Mittelpunkt der Fiktion. Das Gedicht von Ekelöf beschreibt sein eigenes Werden als eine ununterbrochene Folge von Bewußtsein-(Todes-) und Liebes-(schöpfungs-)akten. Wohl führt der Weg durch die Sinnlosigkeit und das Nichts, aber wesentlich ist endlich weniger die als umfassend und unabänderlich erkannte Sinnlosigkeit oder die als illusorisch erkannte Vision eines Sinnes denn die gemeinsame Wanderung, «das gespräch auf dem Weg zwischen Wasser und Durst». Aus ihrer Vereinigung entsteht das Gedicht, wiederum in der anonymen Tiefe eines Hohlraumes:

Meine vase war tiefer als jene der liebesgöttin
und gleich leer in sich selbst
Doch jetzt, da ein unbekannter eine rose hineingestellt
hat
ein mächtigeres glied als sie fassen kann
Jetzt weiß ich nicht wie ich das kind erkennen soll
in der tiefe meines schoßes
Man sagte es sei von einem mann des Lichts
doch kurz zuvor lag ich mit dem Dunkel
Ich, menschentochter, habe zwillinge geboren
von verschiedenen vättern
einen gut und einen böse
und ich kann zwischen ihnen keinen unterschied sehen.

So findet die Dichtung Ekelöfs aus der abstrakten *Nacht am Horizont* zurück in die konkrete Gegenwart unserer Spiegelwelt, wo sie dem Leser einen neuen Sinn, abseits von Gut und Böse, aufzeigt.

«Was ich geschrieben habe, steht zwischen den Zeilen geschrieben», sagt Ekelöf in der «Poetik» von *Opus incertum*. Hier, im «Zwischenraum des Himmels», im Nichts, drehen sich die Symbole Ekelöfs in nackter Reinheit und öffnen überall jenen leeren Platz, wo der Sinn dieser Dichtung liegt: gewichtslos, «an ein nichts gehängt ist das Gedicht Ekelöfs wie ein leerer Spiegel, wo der Leser sein eigenes Gedicht schreibt, und das heißt: mit dem Spiegel des Gedichts, seinem eigenen Gesicht, zusammenfällt — wo sich sein zerschlagenes Antlitz, seine Splitter von Bewußtsein und Unterbewußtsein, Sinn und Sinnlosigkeit, in der Vision einer Ganzheit zusammenfügen».

Diese Intimität, diese Identität zwischen Gedicht (dem abwesenden, anonymen Dichter) und dem Leser (der im Gedicht verschwindet) liegt wohl der Ausstrahlungskraft zugrunde, von welcher man beim Lesen der Dichtung Ekelöfs so eigenartig berührt wird. Indem der Leser gezwungen wird, den dichterischen Bewußtseinsakt (einen Todes- und einen Liebesakt) nachzuvollziehen, findet er zu seiner eigenen Freiheit. Solche Freiheit — solche Dichtung macht einsam; doch in dieser Einsamkeit liegt die Hoffnung auf eine Befreiung von der sinnlosen Wanderung, liegt die Vision der Liebe und des Todes verborgen:

Der höchste augenblick der liebe
der wahrheit augenblick —
er ist so weit von allen verzerrungen der liebe wie
nur möglich
weit von der ersten Begegnung
weit vom beischlaf
weit auch von der beruhigenden liebkosung
am krankbett
hand die hand streichelnd, unbeholfen
die wange streichelnd
Der höchste augenblick, der wahrheit augenblick
Der höchste augenblick ist wenn das auge bricht
und sich vereint
mit dem sehenden auge
und das sehende auge seinen blick empfängt

Auf dem Totenbett Gunnar Ekelöfs in *Partitur* — begegnet die Liebe dem Tod und fällt in einen einzigen Augenblick zusammen: dieser Augenblick der Wahrheit beschreibt die Vereinigung tiefster Sinnlichkeit und höchster Abstraktion; es ist der schöpferische Augenblick der Dichtung von Gunnar Ekelöf.

Sämtliche in diesem Aufsatz zitierten Uebersetzungen stammen von Conradin Perner.