## 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 entgegentrug, 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 aufzuführen 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 unsichern 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 Ueberall 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

Das Erregende dieser Dichtung besteht denn auch im wechselnden Schattenspiel im Innern des Spiegels: je tiefer der Dichter darin versehwindet, 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 sehweigen 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 autobioters».

Der Vater war geisteskrank und «murmelte ständig unbegreisliche 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 za

die kälte vergoldet das laub das beim großen horizont des sonnenuntergangs herumliegt

die vergilbten laubblätter fallen sachte über gebrochene 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 verwandelt 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-Arabí 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 Neuund 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, trägen Gesellschaft und einer korrumpierten, heuchlerischen Sprache eingeschossen wurde:

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, 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

Wer hat es erlebt

und hierzu ursache 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. 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.

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 Dedikation.

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 halbehristlicher Abstammung, schlägt sich in der Schlacht von Manzikert von 1071 für den tapfern Kaiser von
Byzanz, Romanós Diogénes, wird aber von den
Türken gefangengenommen und ins VlacherneGefängnis geworfen. Später wird er freigelassen,
zuerst aber gefoltert und geblendet.

Der Widerstandskämpfer Emgion (d. h. «der Namenlose») verkörpert das Schieksal 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, unverletzbaren 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

fläche, es liegt im Innern der Persönlichkeit und hat seinen Ursprung in einer Bewußtseinsverfrem dung:

und wer hat es nicht erlebt?

Plötzlich

wird alles dir fremd
die stimmen und schritte der gasse werden fern
wie hinter geschlossenen fenstern und tilren
obwohl sie offen stehen
Die sinne verlieren ihre kraft
und der gegenstand in deiner hand
fällt lautios 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

Dieser «guckkasten von dunkel» wurde von Ekelöf zum Schauplatz eines Gedankendramas ge macht. Es wurde 1962, zusammen mit der Neu auflage von Sent på jorden, unter dem Titel E natt vid horisonten («Eine Nacht am Horizont» erstmals veröffentlicht, soll aber als «Fragment bereits 1930 entstanden sein. Es ist das Drama it geistigen Raum, wo das angstgejagte Bewußtseit vergeblich um seine Identität und um eine Gegen wart kämpft und schließlich in einem selbstmörderischen Verzweiflungsakt «mit dem letzten Wost das ihm bleibt» die magische Fensterscheibe, welcher sich die «unheimliche gegenwart» de eigenen Todseins widerspiegelt, zum Nichts hildurchbricht:

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

Durch den Selbstmord in der Nacht am Honzont hat Ekelöf die Grenze eigener Individualität
überschritten und ist anonym geworden. Dieset
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 letze, postum herausgekommene Essayband erhielt den Titel Lägga patience («Patience legen»). So kann Ekelöfs Leben und Werk verstanden werdene ils 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», «ein 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 vergangenen lauf und vergangene städte unter der sonne mit vergangenen räuchen steigend zu dem was versteckt ist in der luft seiner auflösung dort hinten im andern reich Es ist eine zukunft 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.

eine Welt voll Sinnlosigkeit begretten. Das Gerund allumfassender Sinnlosigkeit wurzelt allerdings In den abstrakten Räumen der Nacht am Ekelöfs enge Beziehungen zu östlichen Religionen liefer, unter der sozialen und politischen Ober- Horizont wird das Bewußtsein aber gezwungen, sind bekannt und belegt, doch klingt seine Dich-

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 Spiratbewegung gelingt es dem Bewußtsein schließlich, eall 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, fillt mit dem Augenblick des eigenen Todes zusammen. Dieser Tod geschieht um Mitternacht und am Horizont, auf der zeitlichen und ritumlichen 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 Stlicke, 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 kliste 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 gestelgert

Wahrhaftig, eine opfergrotte

Und diese knaben, die sie scheinbar gleichgültig vorbeigerudert

und gezeigt: «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

Uralte altäre aus unbehauenem 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

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
ahne sie zusammengefügt
und trenne sie
Ich zeuge meine kinder
ahne 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 Dich-

tung anderseits 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 Ekclöfs; sie enthält keinen «Sinn», ihr Sinn ist die Sinn-losigkeit, der Sinn liegt außerhalb, in der praktischen Anwendung des dichterischen Gefäßes:

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 schicksat auch über mich ge

Wie die frauen kommen

Sieh welches schicksal auch über mich gekommen ist nicht nur deinen nachharn und deines nachbarn nachbar

Glb 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 Sinn-losen 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

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 sel von einem mann des Lichts doch kurz zuvor tag ich mit dem Dunket Ich, menschentochter, habe zwillinge geboren

von verschiedenen vätern 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 verzierungen der liebe wie
nur möglich
weit von der ersten Begegnung
weit vom beischlaf
weit auch von der beruhigenden liebkosung
am krankenbett
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 Ueber setzungen stammen von Conradin Perner.