



Folia
Scandinavica
Posnaniensia

Folia Scandinavica
VOL.30, 2021 (p. 4–14)
DOI: 10.2478/fsp-2021-0001

«Den verkliga festen, som är dödstyst»

– Tomas Tranströmers *Blåsipporna*
und das Heilige

Thomas Seiler (University of South-Eastern Norway)

Abstract

[Tomas Tranströmer's *Blåsipporna* ("The Liverleafs") and the sacred]

Tranströmer's prose poem *Blåsipporna* ("The Liverleafs") is rather cryptic. By reading the text in the light of Kant's theory of the sublime and by focusing on its mysterious and paradoxical aspects, this essay seeks to unveil the poem's hidden eschatology. The poem's transcendence is the result of the rhetorical and literary devices the poet is using to depict an ecstatic experience. Such an experience is beyond rationality, hence the wording's irrationality. In addition, the poem addresses silence, as the experience of ecstasy can never be expressed by words. Thus, *Blåsipporna* is a piece of art and a sacred text at the same time.

Keywords: Tomas Tranströmer, Prosagedicht, das Erhabene (Kant), das Heilige (Rudolf Otto), prose poem, the sublime (Kant), eschatology



PRESSto.

 scienciendo

© 2021 Thomas Seiler. This is an open access article distributed under the Creative Commons BY 4.0 license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>).

BLÅSIPPORNA

01 Att förtrollas – ingenting är enklare. Det är ett av
02 markens och vårens äldsta trick: blåsipporna. De är
03 på något vis oväntade. De skjuter upp ur det bruna
04 fjolårsprasslet på förbisedda platser där blicken an-
05 nars aldrig stannar. De brinner och svävar, ja just
06 svävar, och det beror på färgen. Den där ivriga vio-
07 lettblå färgen väger numera ingenting. Här är extas
08 men lågt i tak. «Karriär» – ovidkommande! «Makt»
09 och «publicitet» – löjeväckande! De ställde visst till
10 med stor mottagning uppe i Nineve, the giordo rusk
11 ok mykit bangh. Högt i tak – över alla hjässor hängde
12 kristallkronorna som gamar av glas. Istället för en så-
13 dan överdekorerad och larmande återvändsgränd
14 öppnar blåsipporna en lönngång till den verkliga fes-
15 ten, som är dödstyst. (Tranströmer 1983:20)

1. EINLEITUNG

Die Forschung hat sich wiederholt mit religiösen Fragestellungen in Tranströmers Werk beschäftigt. So analysiert Kjell Espmark in seiner 1983 erschienenen Monographie unter Hinweis auf Tranströmers Meister Eckhart und Nicolaus Cusanus-Lektüre die mystischen Züge in Tranströmers poetischem Universum.¹ Staffan Bergsten verweist auf unpublizierte Briefe und Interviews des Dichters, um dessen Verhältnis zu religiösen Fragen zu untersuchen.² Auch Niklas Schiöler rekurriert in seiner 1999 erschienenen Dissertation über das Spätwerk des Dichters auf eine religiöse Terminologie, um die auffallende Offenheit der Gedichtschlüsse zu analysieren. Er bestimmt dabei Epiphanie als «gudomlighetens framträdande», weist jedoch daraufhin, dass der Begriff im 20. Jahrhundert eine Wendung ins Ästhetische erfahren habe. Der Terminus Epiphanie muss nicht mehr zwangsläufig die Erscheinung von etwas Göttlichem bezeichnen, sondern kann als eine Art von geistiger Erweckung verstanden werden, initiiert beispielsweise durch eine ästhetische Erfahrung, eine Naturbeobachtung oder ein Gespräch.³ Schiöler schließt sich Morris Bejas Definition der Epiphanie als «a sudden spiritual manifestation» an, betont hingegen, dass man den theologischen Aspekt des Begriffs bei Tranströmer nicht außer Acht lassen dürfe.⁴

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, an einem einzelnen Text, dem Prosagedicht *Blåsipporna*, zu zeigen, durch welche Verfahrensweisen ein literarischer Text mit sakralen Konnotationen versehen wird. *Blåsipporna* wurde von Schiöler relativ eingehend analysiert, auf die hier interessierenden Aspekte geht der Verfasser jedoch nicht ein.⁵ Ziel des vorliegenden Artikels ist es, aufgrund der Rhetorizität des Gedichts dessen Sakralisierungsstrategie herauszuarbeiten, und zwar unter Verwendung von Kants Begriff des Erhabenen und Rudolf Ottos Begriff des Heiligen. Dies Vorgehen bedarf einer Erklärung, weil das Erhabene bei Kant zunächst nichts mit dem Heiligen zu tun hat, sondern ein Begriff der Vernunftideen ist, der bei Kant unabhängig von einem religiösen Diskurs abgehandelt wird. Der «Umweg» über das Sublime

¹ Vgl. Espmark (1983:36–55).

² Bergsten (2011:175–209). Ähnlich wie Schiöler (vgl. Fußnote 17) betont jedoch auch Bergsten den Unterschied zwischen einer mystischen Erfahrung und Tranströmers «verdichtetem Augenblick». Vgl. Bergsten (1989:56–74, bes. 66 f.).

³ Vgl. Schiöler (1999:56 f.).

⁴ Ebd.:58.

⁵ Ebd.:119–124.

ist jedoch nicht nur deshalb notwendig, weil der Text wesentliche Aspekte sublimer Erfahrung thematisiert, sondern auch deshalb, weil erst in der Differenzbestimmung zu Kant die sakrale Dimension des Textes verständlich gemacht werden kann. Als These lässt sich formulieren: In *Blåsipporna* wird eine Rhetorik des Erhabenen entfaltet, wobei die Auffassung Kants in einem entscheidenden Punkt modifiziert wird. Durch diese Modifikationen tendiert der Text zum Numinosen, das sich im Medium der Kunst entfaltet.

Blåsipporna erschien 1983 im Gedichtband *Det vilda torget*. Da Schiöler, wie weiter oben dargelegt, das Prosagedicht bereits eingehend analysiert hat, soll hier nur noch kurz auf dessen Struktur eingegangen werden.

2. STRUKTURANALYSE

Der Text ist auf einer Oppositionsstruktur von oben vs. unten aufgebaut. Unten, geduckt ins Vorjahrslaub, sind die Leberblümchen, die kaum wahrgenommen werden («på förbisedda platser», Zeile 4). Oben sind die Insignien weltlicher Macht und Pracht, die Kristallleuchter, die wie Geier über der Festgemeinde hängen («kristallkronorna som gamar av glas», Zeile 12). Dass hier von Kristallleuchtern die Rede ist, ist Kalkül, weil diese von der Form her an Blumen erinnern und damit als künstliche Blumen einen Kontrast zu der Natürlichkeit der Leberblümchen bilden.⁶ Die einzelnen Glaselemente der Leuchter haben überdies eine Ähnlichkeit mit den Schnäbeln von Geiern, so dass sie als Bild einer exaltierten Künstlichkeit, die mit dem Tod («gamar») assoziiert werden kann, einen Gegensatz zum Natürlichen der Leberblümchen bilden. Diese wachsen von unten aus der Erde und stehen mit dem Leben und dem Ekstatischen auf Betrachterseite in Verbindung. Allerdings wird das Dionysisch-Rauschhafte der Leberblümchen am Schluss imaginiert als «totenstilles Fest». Es ist aufgrund solcher Formulierungen leicht zu sehen, dass die Rhetorik des Textes wesentlich durch Paradoxien bestimmt wird. Wollte man die Gegensätze tabellarisch darstellen, ergäbe sich folgendes Bild:

<i>Oben</i>	<i>Unten</i>
Kristallkronorna (künstliche Blumen)	Blåsipporna (Blumen)
Överdekorerad (Das Artifizielle)	Marken (Das Natürliche)
Larmande (Lärm)	Dödstyst (Stille)
Återvändsgränd (Sackgasse)	Lönngång (Geheimgang)
«högt i tak» (groß aufgemacht)	«Lågt i tak» (kleingehalten)

Der linken Spalte entspricht die Formulierung «högt i tak», der rechten «lågt i tak». Auf Deutsch ist das kaum zu realisieren. In der deutschen Fassung ist von «kleingehalten» und von «[g]roß aufgemacht» die Rede (Tranströmer 1997:183). Damit verschwindet jedoch der intendierte Gegensatz von «högt» vs. «lågt». Weltliche Pracht- und Machtentfaltung wird inszeniert, sie hängt gut sichtbar über den Köpfen, «högt i tak». Indem diese Art von Prachtentfaltung in biblischer Zeit verortet wird – Ninive als die prachtvolle Hauptstadt des assyrischen Reichs – wie auch im Mittelalter — «the giordo rusk ok mykit bangh» ist der *Erikskrönikan* entnommen und beschreibt das Musizieren bei König Birgers Hochzeit⁷ – wird sie als überzeitlich aufgefasst, als etwas genuin Menschliches sozusagen. Im Gegensatz zu dieser Prachtentfaltung stehen die

⁶ Vgl. hierzu Schiöler (1999:121).

⁷ Vgl. ebd.:121 und die Anmerkung Tranströmers im Gedichtband.

Leberblümchen, die von unten durch altes Laub wachsen und eine Ekstase für die Aufmerksamen entfachen, «låg i tak», kaum wahrgenommen («på förbisedda platser där blicka annars aldrig stannar», Zeile 4 und 5), diskret. Und vor allem: ohne Grund. Der Mystiker würde sagen, sie blühten «ohne warum», wie dies von Angelus Silesius im *Cherubinischen Wandersmann* formuliert wird:

Die Ros' ist ohn warumb
sie blühet weil sie blühet
Sie achtt nicht jhrer selbst
fragt nicht ob man sie sihet (Silesius o.J.:37)

Auch die Leberblümchen blühen «ohn warumb». Sie blühen, weil sie blühen. Entsprechend kann auch die konstatierte Ekstase aufgrund des Schwebens und Brennens der Leberblümchen als eine versteckte aufgefasst werden, eine im Verborgenen stattfindende, als eine, die ohne Absicht, ohne Strategie und ohne Grund vor sich geht. Sie ist das Resultat einer Idee der anonymen Redeinstanz und kommt aufgrund einer bestimmten sprachlichen Kodierung der Naturbeobachtung zustande. Wie wichtig gerade die Formulierung «Här är extas men lågt i tak» (Zeile 7 und 8) im Gedichtganzen ist, wird daraus ersichtlich, dass mit dem deiktischen «här» die Redeinstanz ihre Anwesenheit supponiert. Damit imaginiert die Redeinstanz ein Momentum, das mit dem übereinstimmt, was Espmark als tranströmersche Epiphanie bezeichnet, wenn er schreibt: «Tranströmers epifani – naturligt förbundet med gudommen – överbyggar alla avstånd i ett gåtfullt här och nu.»⁸ In der supponierten Anwesenheit der Redeinstanz ist die Ekstase einfach eine, die stattfindet, ohne dass sie in irgendeiner Weise qualifiziert würde («här är extas»). Das heißt, die Ekstase wird weder konkretisiert noch erklärt, sondern scheint einzig und allein durch das Blühen der Leberblümchen initiiert zu werden. Der sprachliche Aspekt, die poetische Sprachfunktion im Sinne Roman Jakobsons, wird an dieser Stelle auf Kosten des referentiellen Bezugs deutlich in den Vordergrund gerückt. Der Duktus des Gedichts verstärkt diesen Eindruck noch, indem auf einer Metaebene noch einmal betont wird, was gesagt wurde («ja, just svävar»). Die Leberblümchen werden in den Zeilen 5 und 6 stark poetisch verfremdet und das Mimetische entsprechend zurückgedrängt. Die Rezeption wird damit auf die sprachliche Verfasstheit gelenkt, wenn vom «Brennen» und «Schweben» der Blümchen die Rede ist. Paradoxe Formulierungen treten gehäuft auf, wenn etwa vom Schweben gesagt wird, es komme durch die Farbe zustande. Warum diese Inszenierung dann als Ekstase aufgefasst wird, ist nicht unmittelbar einsichtig. Die Formulierung in Zeile 7 und 8 («Här är extas men lågt i tak») ist ebenfalls ein Paradox, weil Ekstase und Unauffälligkeit einander ausschließen. Dass solche poetischen Verfahrensweisen anhand so unscheinbarer Blumen wie den Leberblümchen inszeniert werden, lässt die Frage nach der funktionellen Bedeutung solcher Strategien virulent werden. Was ist der Sinn dieser Form von Derealisierung, und hat es etwas zu bedeuten, dass dieses Verfahren gerade an etwas so Unscheinbarem wie den Leberblümchen exemplifiziert wird?

3 BLÄSIPPORNA UND DAS ERHABENE (KANT)

Tranströmers poetische Umformulierung führt fast unweigerlich zum Begriff des Erhabenen im Sinne Kants, der vom Erhabenen sagt, es sei nicht in der Natur zu suchen, sondern in unseren Ideen: «Das eigentliche Erhabene kann in keiner sinnlichen Form enthalten sein, sondern trifft nur Ideen der Vernunft». [1790]:330). Das Erhabene wird von Kant als ein Gefühl bestimmt, welches in uns ausgelöst wird aufgrund eines überwältigenden Natureindrucks, der uns zunächst erschreckt. Kant

⁸ Espmark (1983:38).

nennt «[k]ühne überhangende gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gewalt, Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung, der grenzenlose Ozean, ...» als Beispiele, die uns zu erschrecken vermögen (Kant [1790]:349). Kant dienen solche Naturphänomene dazu, ihr Macht- und Zerstörungspotential mit unserem Widerstandsvermögen zu kontrastieren. Dies Vermögen tendiere zur «unbedeutenden Kleinigkeit» angesichts solcher Naturmacht (Kant [1790]:349). Kant braucht den Furcht erregenden Aspekt der Natur, weil er seine Theorie des Erhabenen an die Dialektik von Gewalt und Macht knüpft. Die Natur als furchterregend hat Macht über uns, der wir physisch nicht gewachsen sind; sie hat jedoch keine Gewalt über uns. Kant führt im Fortgang des obigen Zitats aus, dass wir diese Gegenstände gerne erhaben nennen, «weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaß erhöhen, und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Mut macht, uns mit der scheinbaren Allgewalt der Natur messen zu können» (Kant [1790]:349). Indem machtvolle Naturphänomene als erhaben aufgefasst werden, beweist der Mensch seine Überlegenheit über die Natur: «Macht ist ein Vermögen, welches großen Hindernissen überlegen ist. Eben dieselbe heißt eine Gewalt, wenn sie auch dem Widerstande dessen, was selbst Macht besitzt, überlegen ist. Die Natur, im ästhetischen Urteile als Macht, die über uns keine Gewalt hat, betrachtet, ist dynamisch-erhaben», heißt es bei Kant (Kant [1790]:348).

In Kants Aufzählung spektakulärer Naturphänomene wollen die Leberblümchen nicht so richtig passen, können sie doch in keiner Weise als Furcht erregend begriffen werden, wie das Kant fordert. Indem nun das Erhabene dennoch an den Leberblümchen exemplifiziert wird, wird die Radikalität der tranströmerschen Poetik sichtbar, weil das Erhabene am Unscheinbarsten zur Darstellung gebracht wird. Beschenkt mit einem wahren Fest wird in der Optik des Gedichts gerade der, der aus dem Begriff des Erhabenen nicht eine prinzipielle Überlegenheit des Menschen über die Natur herleitet, sondern sich selbst als Teil von ihr begreift. Indem Tranströmer das Erhabene der Natur an einem ganz und gar unspektakulären Teil von ihr sich manifestieren lässt, weiht er sie. Nur in Bezug auf diese sakrale Würde ließe sich sagen, die Leberblümchen hätten Macht über uns. Allerdings wäre das als eine Macht aufzufassen, der kein zerstörerisches Potential eigen ist, sondern nur eines hinsichtlich der Selbsttranszendenz des Menschen. Die Natur wird bei Tranströmer auch dann als «erhaben» qualifiziert, wenn sie keine Macht über uns hat.

Dass wir es bei Tranströmer jedoch dennoch mit dem Erhabenen im Sinne Kants zu tun haben, zeigen die poetischen Formulierungen deutlich. Die Leberblümchen schießen an unerwarteten Stellen empor und, indem sie als brennend und schwebend qualifiziert sind, werden sie als grenzen- und formlos gedacht. Dies ganz im Sinne Kants, der als Merkmal des Erhabenen das Grenzen- und Formlose nennt. Kant sieht in der Bestimmung des Erhabenen als formlos den Unterschied zum bloß Naturschönen: «Das Schöne der Natur betrifft die Form des Gegenstandes, die in der Begrenzung besteht; das Erhabene ist dagegen auch an einem formlosen Gegenstande zu finden, sofern *Unbegrenztheit* an ihm, oder durch dessen Veranlassung, vorgestellt und doch Totalität derselben hinzugedacht wird» (Kant [1790]:329).

Kants Bestimmung des Erhabenen erfährt in *Blåsipporna* eine entscheidende Wende. Zwar vollzieht der Text genau die kantische Formulierung (vgl. Kant [1790]:350), wonach die Natur in uns eine Kraft aufruft, das, wofür wir besorgt sind, als klein anzusehen (««Karriär – ovidkommande! «Makt» och «publicitet» – löjeväckande!»)), aber im Unterschied zu ihm leitet er daraus keine prinzipielle Überlegenheit des Menschen über die Natur ab. Die «erhabene» Schilderung der Leberblümchen ist eine im Medium der Kunst stattfindende, die jedoch zur Natur zurückführen soll. Die Leberblümchen fungieren dabei als Lehrmeister des Menschen, indem sie ihm den Weg zum richtigen, wahrhaften Leben weisen, jedoch nur dann, wenn er sie in ihrer spezifischen Eigenheit erkennt. Es geht hier nicht darum, dass der Mensch wieder lernen sollte, sich als Teil der Natur zu verstehen und nicht als deren instrumenteller Beherrscher,

obwohl dieser Aspekt in Kants Theorie bereits angelegt sein mag. Kants Bestimmung der Überlegenheit des Menschen über die Natur gründet jedoch zunächst einmal nicht in diesem Aspekt, sondern einzig in der menschlichen Fähigkeit der Ideenbildung. Auch wenn der Mensch der Natur faktisch unterworfen ist, ist er ihr dennoch überlegen, und zwar aufgrund seiner Fähigkeit, Vernunftideen bilden zu können:

[S]o gibt auch die Unwiderstehlichkeit ihrer Macht uns, als Naturwesen betrachtet, zwar unsere physische Ohnmacht zu erkennen, aber entdeckt zugleich ein Vermögen, uns als von ihr unabhängig zu beurteilen, und eine Überlegenheit über die Natur, worauf sich eine Selbsterhaltung von ganz anderer Art gründet, als diejenige ist, die von der Natur außer uns angefochten und in Gefahr gebracht werden kann, wobei die Menschheit in unserer Person unerniedrigt bleibt, obgleich der Mensch jener Gewalt unterliegen müßte (Kant [1790]:349–350).

Offenbar geht es Kant um die Abwehr einer narzistischen Kränkung, um es psychologisch auszudrücken, um die Rettung der Würde des Menschen angesichts einer übermächtigen Natur. Der Mensch fasst die Natur als erhaben auf, damit er sich mit Hilfe dieses Begriffes geistig über sie erheben kann; Kant ist in diesem Punkt ganz der Aufklärung verpflichtet.

Dieses Denkgebäude unterminiert das Gedicht aus zwei Gründen. Zum einen geht seine Naturbeobachtung nicht von einem machtvollen und daher furchterregenden Naturereignis aus, sondern von einem äußerst fragilen, kaum beachteten. Damit muss sich zwangsläufig die ganze Argumentation ändern, weil es angesichts der Leberblümchen geradezu lächerlich wäre, von menschlicher Gewalt über die Macht der Natur kraft Ideenbildung zu reden. Das Überlegenheitsgefühl des Menschen – «ein Vermögen, uns als von ihr unabhängig zu beurteilen» – kommt denn auch mit keinem Wort zum Tragen, ganz im Gegenteil sind es die Leberblümchen selbst, die uns den Weg weisen, allerdings in Form eines Geheimgangs, als Geschenk an die Aufmerksamen und Suchenden. Man könnte auch sagen, dass die Ideenbildung bei Tranströmer ausschließlich darin besteht, den Leberblümchen ihre Weisheit abzulauschen. *Blåsipporna* redet so gesehen einer demütigen Haltung das Wort, die das Sich-Wundern-Können als ihre Voraussetzung hat. Das wirkliche Fest wäre dann eines, das in Anbetracht des unspektakulär Zyklischen der Natur stattfindet und von den Menschen, die ganz präsentisch sind, die das Leben *wirklich* empfinden, als Fest aufgefasst werden könnte. Allerdings, das Prosagedicht spricht ja ausdrücklich von einem Geheimgang zu dem wirklichen oder wahren Fest, das totenstill ist, wäre das als sakrales Fest aufzufassen. Als Fest, das sich durch eine «erfüllte» Stille auszeichnete. Dass der Text in der Stille mündet, deutet auf deren Essenz hin. Tranströmers Leberblümchen sind wie das von ihnen beschworene Fest ganz und gar nutz- und zwecklos, und eben darin liegt ihre Welthaltigkeit. Max Picard charakterisiert das Schweigen denn auch als «heilige Nutzlosigkeit» (Picard ³1959:13).

4. SAKRALISIERUNGSSTRATEGIE

Dem Begriff der «extas» kommt eine zentrale Bedeutung zu, unterstrichen wird das auch durch seine Positionierung genau in der Mitte des Textes. Er bildet den Übergang zu einem religiösen Diskurs bzw. weist den Text als solchen aus. Der Etymologie nach bezeichnet der Begriff einen Zustand der Seele, des Gefühls, bei dem der Mensch nicht mehr bei sich ist, sondern empfänglich ist für transzendierende Erfahrungen.⁹ In *Svenska Akademiens Ordbok* ist von «själens borttryckning från det jordiska och hänfönda koncentration omkring det gudomliga» die

⁹ Vgl. Pfister (1959), der den Begriff wie folgt definiert: «Ekstase ist zunächst [...] das Heraustreten, das Außersichsein, u. zwar genauer das Heraustreten aus dem gewöhnlichen Zustand, der Ausnahmezustand gesteigerter Gefühls- und Seelenerregung, oft unter Zurücktreten oder Verschwinden des klaren Bewußtsein [...]» Siehe RAC, Band IV, Lemma «Ekstase» Sp. 944–988, hier 944.

Rede.¹⁰ Auch im Deutschen stammt der Begriff ursprünglich aus dem religiösen Sprachgebrauch und kennzeichnet einen Ausnahmezustand der Seele, der auf übernatürliche Ursachen zurückzuführen ist. Die Auffassung der Leberblümchen als übernatürlich ist in den sprachlichen Paradoxien angelegt, so dass sie als Emanation des Göttlichen begriffen werden können. Der Geheimgang zum wahren Fest wäre in dieser Perspektive als Geheimgang zum Göttlichen aufzufassen. Die Gegenüberstellung von Geheimgang und Sackgasse ist darüber hinaus sprechend. Ein Geheimgang führt entweder zu einem versteckten Ort, zu einem Schatz oder in die Freiheit, als Fluchtmöglichkeit sozusagen. Eine Sackgasse jedoch führt nirgendwo hin und endet womöglich an einer Mauer. Es sind damit die unscheinbaren Leberblümchen, die den Weg in die Freiheit, zu einem reicheren und tieferen Erfahrungsschatz, zu einer «Empfindung des Lebens» weisen. Ganz in Übereinstimmung mit Rousseau, der in seinem *Emile* formuliert: «Nicht der Mensch hat am meisten gelebt, welcher die höchsten Jahre zählt, sondern derjenige, welcher sein Leben am meisten empfunden hat.»¹¹ Damit wird Status- und Bedeutungsjagd, inszenierte Pracht- und Machtentfaltung und dergleichen obsolet, weil damit ein Ziel verfolgt wird, das dem Wesen des Menschen äußerlich ist. Die religiösen Anklänge, Schiöler spricht von «en religiös touche»¹², werden zudem unterstützt durch die Wortwahl, wenn von «de brinner och svävar» die Rede ist oder wenn die blaue Farbe der Blümchen betont wird («[d]en där ivriga violettblå färgen»). Zu erinnern ist an den brennenden Busch der Bibel als Manifestation des Göttlichen, an das heilige Feuer, an die blaue Farbe von Marias Gewand, an die Bedeutung der Farbe blau als Symbolfarbe für das Geistig-Seelische. Aber das stärkste sakrale Element liefert der Ausdruck «Fest», nämlich dann, wenn man sich überlegt, zu wessen Ehren das Fest, dem ursprünglich eine kultische Funktion eigen war, ausgerichtet werden soll. Aber: Im Unterschied zu Kant führt Tranströmers geistige Umformung nicht zu einer Überlegenheit des Menschen über die Natur, sondern zu ihr zurück, zu einem Gefühl der Einheit und der Ungeschiedenheit.

Blåsipporna ist ein gutes Beispiel für die Nähe des literarischen zum religiösen Diskurs. Die rhetorisch-literarische Durchformung dieses Textes geht einher mit dem Bestreben, die Leberblümchen als das Numinose aufzufassen. In seiner wegweisenden Studie über das Heilige fasst Rudolf Otto das Moment religiöser Erregtheit unter dem Begriff des Numinosen zusammen und unterscheidet verschiedene Aspekte desselben. Er erwähnt ein Element des Mysteriums, bei dem Gott als das «Ganz Andere» begriffen wird. Dieses hat zur Voraussetzung das «Sich Wundern», also die Fähigkeit, in seinem Gemüte von einem Wunder, «einem Mirum betroffen sein» zu können (Otto [1917]:29). Das Mysterium «heißt zunächst nur Geheimnis im Sinne des Fremdartigen Unverstandenen Unerklärten ...» (Otto [1917]:30). Wobei das religiös Mysteriöse, das echte Mirum, als das «Ganz Andere» aufgefasst wird:

Ungreifbar ist der wirklich «mysteriöse» Gegenstand nicht nur deswegen weil mein Erkennen in bezug auf ihn gewisse unaufhebbare Schranken hat sondern weil ich hier auf ein überhaupt «Ganz anderes» stoße das durch Art und Wesen meinem Wesen inkommensurabel ist und vor dem ich deshalb in erstarrendem Staunen zurückpralle. (Otto [1917]:32–33)

Wenn man analysiert, wie gezielt die Paradoxien rund um die Leberblümchen formuliert sind, wie diese verfremdet werden, so dass sie als das Unverstandene und Unerklärte aufleuchten, so kommt man nicht umhin, sie als das Mysteriöse, als das «Ganz Andere» zu begreifen. Sie werden dazu jedoch erst durch die poetische Arbeit des Dichters gemacht, denn ursächlich sind sie ein gleichsam selbstverständlicher Teil der uns umgebenden Natur. Das «Ganz Andere» erhalten sie erst durch ihre sprachliche «Entrealisierung» aufgrund der Rhetorizität des Textes,

¹⁰ Vgl. <https://www.saob.se/artikel/?seek=extas&pz=2> [18.10.2019].

¹¹ Vgl. <https://gutenberg.spiegel.de/buch/emil-oder-ueber-die-erziehung-erster-band-3811/2> [24.10.2019].

¹² Schiöler (1999:124).

der mit seinen paradoxalen Formulierungen zeigen will, dass die Essenz dessen, was die blühenden Leberblümchen darstellen, rational nicht zu fassen ist. Ganz folgerichtig kommt deshalb der zunächst überraschende Begriff der Ekstase ins Spiel («Här är extas men lågt i tak.» Zeile 7 und 8). Dieser Begriff ist recht eigentlich an das Irrationale gekoppelt, ist man doch im ekstatischen Zustand nicht mehr bei sich, sondern die Verstandeskräfte sind in den Hintergrund gedrängt. Durch den Geheimgang, den die Leberblümchen eröffnen, wird eine Vertiefung der Existenz anvisiert, die rational nicht auf den Begriff gebracht werden kann. Deshalb ja auch die eingangs erwähnten widersprüchlichen Formulierungen, mit denen die mysteriöse oder numinose Erfahrung sprachlich wiedergegeben wird. Wie konsequent sich das Gedicht einer rationalen Erschließung verschließt, zeigt auch die Pseudo-Erklärung mit der erklärt wird, warum die Leberblümchen schweben: «ja just svävar, och det beror på färgen.» Von dieser Farbe wird zudem festgehalten, dass sie «zur Zeit» («numera» Zeile 7) nichts wiegt. Die Absurdität der Formulierung besteht hier natürlich darin, so zu tun, als wiege die Farbe normalerweise etwas. Solche, gemessen an der Alltagssprache, inkohärenten Formulierungen deuten darauf hin, dass die Leberblümchen, gerade weil sie begrifflich nicht zu fassen sind, die Tür aufstoßen zur Erfahrung des Numinosen. Die Verzauberung der Leberblümchen ist rhetorisch-literarisch, die Bedeutung der poetischen Strategie jedoch zielt auf eine transzendente Erfahrung des Numinosen. *Blåsipporna* demonstriert eine Art von demütigem Erschauern «[v]or dem was im unsagbaren *Geheimnis* über aller Kreatur ist», wie es Rudolf Otto formulierte (Otto [1917]:14). Und an diesem Punkt scheint der Unterschied zwischen religiöser und literarischer Erfahrung aufgehoben zu sein, insofern als der Dichter durch seine Rhetorik eine «gewöhnliche» Erfahrung in eine religiöse transzendiert. Hans Joas schreibt zu diesem Punkt der Selbsttranszendenz: «Etwas muß am Werk sein, wenn Individuen über die stabilisierten Grenzen ihres Selbst hinausgerissen werden.» (Joas 2017:434) Er spricht im Weiteren davon, dass solche Erfahrungen zu einer «emotionalen Aufladung der Situation» führen, in der diese Erfahrung gemacht wurde:

In der Erfahrung der Selbstentgrenzung oder Selbstübersteigerung liegt eine affektive Gewißheit, die Elemente der Situation mit einer vorreflexiven Bindungskraft erfüllt, deren Stärke über die aller alltäglichen Erfahrung hinausgeht. Das meint Durkheim, wenn er vom «Heiligen» spricht. (Joas 2017:434)

Wenn diesem Gedanken Folge geleistet wird, dann ist die ekstatische Erfahrung, von der im Prosagedicht gesprochen wird, gleichbedeutend mit einem Erlebnis, das als heilig qualifiziert werden kann. Die Situation beim Betrachten blühender Leberblümchen stattet den Betrachter mit einer «vorreflexiven Bindungskraft» aus, die so stark ist, dass er gleichsam erschauert. Diese Erschauerung wird mit der Schlussformulierung in ein Bild gefasst, wenn die Rede davon ist, dass die Leberblümchen einen Geheimgang zu dem wahren Fest eröffnen, das totenstill ist. Es ist hier nicht abwegig, von einer Art mystischer Erfahrung zu sprechen, die im Aufgehen der Redeinstanz im Hier und Jetzt des Augenblicks besteht.¹³ Die Redeinstanz spricht zunächst von einer unscheinbaren Ekstase, um in einem zweiten Schritt den Geheimgang zu erwähnen, der zu einem totenstillen Fest führt. Dies Fest, die geheimnisvolle Übereinstimmung der Sprechinstanz mit der umgebenden Natur, teilt auf der verbalen Ebene nichts mehr mit. Das heißt, dass diese Erfahrung sich dem rationalen Zugriff verschließt. Das Plädoyer des Gedichts für die «tote» Welt, im Sinne einer empfindungslosen Welt, hat verblüffende Ähnlichkeiten mit entsprechenden Überlegungen Nietzsches, die jedoch den metaphysischen Überbau, der in diesem Artikel favorisiert wird, zu umgehen suchen. Trotzdem kommen sie zum selben Befund. Nietzsche schreibt über die «empfindende Welt» gegenüber der «todten» Folgendes: «Es ist ein Fest, aus

¹³ Schiöler (1999:61) spricht in diesem Zusammenhang von «Tranströmers illuminatoriska ögonblick».

dieser Welt in die ‹todte Welt› überzugehen – und die größte Begierde der Erkenntniß geht dahin, dieser falschen dünkelfhaften Welt die ewigen Gesetze entgegenzuhalten, wo es keine Lust und keinen Schmerz und Betrug giebt.»¹⁴ In dieser Perspektive stellen die Leberblümchen die «ewigen Gesetze» der empfindungslosen Welt dar, die einen Kontrast zum Dünkelfhaften weltlicher Pracht- und Machtentfaltung bildet. Aus der Sicht Nietzsches geht es nun gerade darum, die Maskerade Letzterer als solche zu durchschauen, um sie genießen zu können. Ein Genuss, der bei Nietzsche bekanntlich im Medium der Kunst stattfindet, die bei ihm eine bevorzugte Stellung einnimmt, gerade weil sie sich im Unterschied zu anderen Disziplinen ihres illusionären Charakters bewusst ist. Den «Schein» um des Scheines willen genießen und diesen nicht mit einem metaphysischen Überbau zu verbinden, ist Nietzsches Anliegen. «Die Kunst als einzig überlegene Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens», [...] formuliert Nietzsche an einer anderen Stelle.¹⁵ Nietzsches Bevorzugung der empfindungslosen Welt ist vor dem Hintergrund einer radikalen Bejahung des Lebens zu verstehen. Die ekstatische Selbstaufgabe der Redeinstanz in *Blåsipporna* ist so gesehen auch als eine im Medium der Kunst stattfindende ästhetische Selbstrealisierung aufzufassen, als ästhetisches Faszinosum angesichts der Leberblümchen, die als das Unbekannte imaginiert werden. Das soll im Folgenden analysiert werden.

5. DAS HEILIGE IM MEDIUM DER KUNST

Aber etwas Wichtigem wurde bislang noch zu wenig Beachtung geschenkt, und das ist der sprachliche Aspekt, der ja ausdrücklich hervorgehoben wird. Der Text entfaltet eine Art von poetischer Taschenspielererei, denn der Trick der Natur, von dem im Gedicht die Rede ist, ist der Trick des Dichters, dem es gelingt, den Leser mit sprachlichen Mitteln derart zu verzaubern, dass dieser am Ende das Gefühl hat, dies sei das Werk der Leberblümchen und nicht das Werk des Dichters. Insofern lässt sich das wirkliche Fest, das totenstill ist, auch als Fest der Kunst deuten, denn es ist sinnlos, vom Trick des Erdbodens oder des Frühjahrs zu sprechen, weil ein Trick rationales Kalkül voraussetzt, die Leberblümchen jedoch «ohn warumb» blühen, um an die Verse von Angelus Silesius weiter oben zu erinnern. Der Trick als genuine Fähigkeit des Menschen besteht jedoch darin, die Natur als trickreich imaginieren zu können. Das Sich-Wundern im Sinne Rudolf Ottos als Voraussetzung und Entsprechung für das Mysterium wird hier durch sprachliche Manipulation inszeniert: «De brinner och svävar, ja just svävar», heißt es im Text (Zeile 5 und 6). Das Schwebende der Leberblümchen überträgt sich dabei auf die Textstruktur, wenn wir an die seltsam unbestimmte Gattung des Prosagedichts denken. Sprachlich aufs Äußerste konzentriert und durchdrungen von poetischer Redeweise weist der Text sich als Gedicht aus, der argumentierende Gestus und die fehlende Verseinteilung drängen ihn gleichzeitig zum Prosagenre. Schwebend ist er auch durch den Duktus, wenn etwa von «De är på något vis oväntade» (Zeile 2 und 3) die Rede ist. So entzieht sich das Prosagedicht sowohl inhaltlich als auch formal gesehen einem rationalen Zugriff, ein Eindruck, der mit dem letzten Ausdruck «dödstyst» noch verstärkt wird. Der Text überlässt dem Schweigen das letzte Wort. Es handelt sich hier um ein beredtes Schweigen, das mehr und Tieferes im Sinne hat, als es die bloße Abwesenheit von Rede vermuten ließe. Das Gedicht postuliert damit eine innere Verwandtschaft zwischen dem Mysterium und dem Schweigen und versieht diese mit durch und durch positiven Konnotationen. Dem Prosagedicht ist eine Bewegung eingeschrieben, die vom heiligen Erschauern, vom Ekstatischen ausgeht und beim Schweigen endet.¹⁶

¹⁴ Nietzsche (1988, Band 9:468).

¹⁵ Nietzsche (1988, Band 13:521).

¹⁶ Über den Zusammenhang von Sprache und Schweigen bei Tranströmer, vgl. Rönnerstrand (1988).

Der Zusammenhang von Mysterium und Schweigen wird von Max Picard folgendermaßen formuliert: «Im Schweigen zuerst begegnen einander der Mensch und das Mysterium, – das Wort aber, das aus diesem Schweigen kommt, ist ursprünglich wie das erste Wort, das noch nie etwas ausgesprochen hat: darum ist es imstande, von dem Mysterium zu reden.» (Picard ³1959:238) Wenn wir Picards Denkbewegung folgen, wird Tranströmers Kontrastierung der lärmigen Welt mit der stillen unmittelbar sinnfällig, ist es doch gerade der Lärm, der den Zugang zum Mysterium verunmöglicht. Was ist das aber für ein Wort, «das noch nie etwas ausgesprochen hat», wenn nicht ein künstlerisches, eine Neuformulierung der Welt sozusagen? Tranströmers künstlerischer Redeweise über die Leberblümchen – und eben *die* Leberblümchen – liegt die Absicht zugrunde, sie in ihrem Wesenhaften, in ihrer reinen Existenz, aufscheinen zu lassen. Der Versuch, mit sprachlichen Mitteln zum «Wesen» der Leberblümchen vorzudringen, führt jedoch zwangsläufig in die poetische, oder, religiös gewendet, in die hymnische Sprache, weil es nicht möglich ist, mit konventionalisierter Alltagssprache das unmittelbar Einsichtige zu transzendieren.

Zusammenfassend kann Folgendes festgehalten werden: Der Anblick blühender Leberblümchen führt die Redeinstanz in die Selbsttranszendenz und macht sie empfänglich für das Numinose, verstanden als das ganz andere, das sich einem rationalen Zugriff entzieht. Das Numinose wird jedoch zunächst nicht als solches wiedergegeben, sondern in einem ersten Schritt als sublimale Erfahrung versprachlicht, wobei die Begrifflichkeit Kants nur teilweise nachvollzogen wird. Es fehlt die Gegenüberstellung von Macht (der Natur) versus Gewalt (des Menschen), mit der Kant die Vorherrschaft des Menschen über die Natur retten will. Die Ekstase als Form der Transzendenz ist im Prosagedicht einem ganz und gar machtlosen Naturereignis geschuldet, allerdings stellt sich die ekstatische Erfahrung nur dann ein, wenn der Mensch seine Hybris, wie sie im Gedicht durch die Feierlichkeiten ausgedrückt wird, aufgibt. Er muss stattdessen durch den «lönngång» hindurch, will er empfänglich für das Numinose, «den verkliga festen», werden. Die kühne Eingangsbehauptung des Prosagedichts, wonach nichts einfacher sein soll als das sich verzaubern lassen, wird nachfolgend erklärt. Dass diese Erklärung eine im Medium der poetischen Sprache ist, verleiht ihr den prekären Status hinsichtlich ihres rationalen Gehalts. Ist es zunächst die genaue Naturbeobachtung,¹⁷ die am Anfang der Verzauberung steht und zu der jeder fähig ist, so ist es in einem zweiten Schritt die mit dieser Beobachtung verbundene Erfahrung, die nicht mehr rational zu fassen ist. Deshalb die zahlreichen paradoxalen Formulierungen, mit denen versucht wird, das Empfundene sprachlich einzukreisen. Solche Formulierungen dienen dazu, das Schweigen und das Nichts zu profilieren, also genau jenen Bereich, der sich dem sprachlichen Zugang verschließt. Von diesem Bereich wird gesagt, er sei «wirklicher» als alles andere. Gleichzeitig wird er mit einem Fest in Verbindung gebracht. Betrachtet man den Beginn und den Schluss des Prosagedichts, kommt die Verknüpfung von Verzauberung mit dem Feierlichen, das in der Stille und dem Schweigen zu finden ist, deutlich zum Ausdruck. «Att förtrollas – ingenting är enklare. [...] öppnar blåsipporna en lönngång till den verkliga festen, som är dödstyst.» Die Verzauberung, von der eingangs die Rede ist, kommt durch die blühenden Leberblümchen zustande, und deren Anblick wird am Schluss mit einem Fest der Stille verglichen. Wie bereits Schiöler festgehalten hat, sind die Begriffe Fest, Schweigen und Tod positiv konnotiert.¹⁸ Verglichen mit den weltlichen Festlichkeiten, die im Mittelteil des Textes erwähnt werden, handelt es sich beim Blühen der

¹⁷ Schiöler (1999:61) sieht darin den Hauptunterschied der tranströmerschen Poesie zur Mystik, wenn er schreibt: «Tranströmers illuminatoriska ögonblick uppträder i den konkreta världen; de metafysiska sammanhangen är uppbyggda av den fysiska verklighetens material. Inträdandet i de heliga zonerna kommer an på tingens utstrålning, vilket får subjektet att omstrukturera sin verklighetsbild. Men detta medför på intet sätt den transcendentia mystikens immateriella erfarenhet av att jaget upplöses.»

¹⁸ Schiöler (1999:123).

Leberblümchen um ein Fest, das wahrhafter und eben dadurch wirklicher ist, im Sinne einer größeren Nähe zum Leben. Als «den verkliga festen» wird es deshalb bezeichnet, weil es absichtslos geschieht. Lebendig ist, was seinen Zweck in sich hat.

LITERATUR

- Bergsten, S. (1984). Kort paus i orgelkonserten. Meditation över en Tranströmerdikt. *Vår Lösen*, årg. 75, 174–187.
- Bergsten, S. (1989). *Den trösterika gåtan. Tio essäer om Tomas Tranströmers lyrik*. Stockholm: FIB:s lyrikklubb.
- Bergsten, S. (2011). *Tomas Tranströmer. Ett diktarporträtt*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Espmark, K. (1983). *Resans formler. En studie i Tomas Tranströmers poesi*. Stockholm: Norstedt.
- Joas, H. (2017). *Die Macht des Heiligen. Eine Alternative zur Geschichte von der Entzauberung*. Berlin: Suhrkamp.
- Kant, I. [1790]. *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*. (= Werke in sechs Bänden, Band V) Darmstadt, 1998: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Nietzsche, F. (1988). *Kritische Studienausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Band 9 und 13. Berlin et al.: De Gruyter.
- Otto, R. [1917]. *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München, 1991: C.H. Beck.
- Pfister, F. (1959). «Ekstase». In: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Band IV, Sp. 944–988. Stuttgart: Hiersemann.
- Picard, M. (1959). *Die Welt des Schweigens*. Erlenbach-Zürich/Stuttgart: Eugen Rentsch Verlag.
- Rönnerstrand, T. (1988). Språket och tystnaden – om ett motiv hos Tomas Tranströmer. *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri*, årg. 64, häfte 5, 420–427.
- Rousseau, J.-J. [1762]. *Emile oder über die Erziehung*. In: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/emil-oder-ueber-die-erziehung-erster-band-3811/2> [24.10.2019].
- Schiöler, N. (1999). *Koncentrationens konst. Tomas Tranströmers senare poesi*. Stockholm: Bonnier.
- Silesius, Angelus (o.J.). *Cherubinischer Wandersmann*. Leipzig: Dieterich.
- Tranströmer, T. (1983). *Det vilda torget*. Dikter. Stockholm: Bonnier.
- Tranströmer, T. (1997). *Sämtliche Gedichte*. München: Carl Hanser Verlag.
<https://www.saob.se/artikel/?seek=extas&pz=2> [18.10.2019]

Thomas Seiler

Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap
Institutt for språk og litteratur
Universitetet i Sørøst-Norge (USN)
Campus Bø
Gullbringveien 36
N-3800 Bø i Telemark
Norway

Thomas.Seiler@usn.no