

**Antje Wischmann (Wien):**

## »Cut and Paste« im Tageswerk.

### Gunnar Björlings Methodenstil

#### **Zusammenfassung**

Dieser Beitrag stellt Gunnar Björlings Methodenstil vor, um diese Bezeichnung als plausible Alternative zum Autoren-, Personal- oder Signaturstil zu präsentieren. Hierbei wird betont, dass sich die Themen und Schreibweisen des lyrischen Gesamtwerks von Björling nicht getrennt voneinander untersuchen lassen, sondern dass das ›Wie‹ und das ›Was‹ der Darstellung einander durchdringen. Björlings Gedichte bilden ein übergreifendes Gesamtwerk, sie sind für ihren ausdrucksstarken Minimalismus berühmt, der oft mit der modernistischen Außenseiterrolle des Autors und mit Abstraktion oder Hermetismus begründet worden ist. Mit Poul Borum vertrete ich dagegen die Einschätzung, dass es sich lohnt, die Einfachheit der Texte ernst und wörtlich zu nehmen – als Resultate einer vorausgegangenen, höchst konkreten Spracharbeit. Durch die Streichungen und Umarbeitungen in den Manuskripten werden nicht nur konfrontative Brüche und viele Leerstellen geschaffen, sondern auch Wörter, Phrasen, Zeilen oder Verse dekontextualisiert und später in neue textliche Zusammenhänge wiedereingefügt. Dieser an die alltäglichen Schreibpraktiken gebundene Methodenstil erweist sich als schöpferischer Mitakteur.

#### **Abstract**

This contribution presents Gunnar Björling's method style and proposes this term as a reasonable alternative to the terms author's, personal or signature style. It emphasises that the writing styles and themes of Björling's complete lyrical oeuvre cannot be examined separately. Rather, the how and what of the presentation permeate one another. Björling's poems form a comprehensive oeuvre. They are famous for their expressive minimalism, which is often explained by the author's modernistic outsider role and by abstraction or hermeticism.

However, in agreement with Poul Borum, I argue that it is worth taking the simplicity of the texts seriously and literally – as the results of a preceding, very concrete language work. Deletions and adaptations in the manuscripts do not only create confrontational discontinuities and gaps, but they also decontextualise words, phrases, lines and verses to later reinsert them in new textual contexts. This method style linked to everyday writing practices turns out to be a creative co-actor.

---

Prof. Dr. Antje Wischmann lehrt nach Aufenthalten zur Forschung und Lehre u.a. in Stockholm, Berlin und Tübingen seit 2014 an der Universität Wien (Skandinavistische Literatur- und Kulturwissenschaft). Zum Thema »Mehrsprachige Literatur« erschien 2019 der Band *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, hg. von Antje Wischmann und Michaela Reinhardt.

## 1 Untersuchungsinteresse

### 1.1 Stil als Mitakteur

Man könnte in Zweifel ziehen, inwiefern sich Gunnar Björling (1887–1960) in seiner lyrischen Produktion überhaupt einer standardisierten Varietät des Schwedischen oder Finnlandschwedischen bedient. Dichtet er in einem völlig fremden Idiom, auf Nicht-Schwedisch oder jenseits gängiger Sprachkonzepte? In programmatischer Weise hat Fredrik Hertzberg als Titel seiner Björling-Werkbiographie das Zitat »Mitt språk är ej i orden« (Meine Sprache besteht nicht aus Worten, 2018) gewählt. Dementsprechend soll ein Gedichttext, der sich von einem immanenten Sinn sprachlicher Äußerungen distanziert, auf das Thema meines Beitrags einstimmen: »Du går de ord« (Du gehst der/die Worte). Der Band mit dem titelgebenden Gedicht *Du går de ord* (1955) führt radikale Formen des modernistischen Experiments vor, ein lyrisches Anliegen, das sich seit dem Band *Solgrönt* (Sonnengrün, 1933) in Björlings Gesamtwerk zunehmend durchsetzt. Meine Untersuchung widmet sich ausgewählten lyrischen Texten Björlings, die vornehmlich nach einer werkgeschichtlichen Wende 1944, nämlich der Zerstörung des Manuskript-Archivs bei einem Brand, entstanden sind. Hertzbergs Arbeiten (2002a, 2002b, 2018) ist es zu verdanken, dass das als hermetisch geltende Spätwerk seit einigen Jahren verstärkt Beachtung findet.<sup>1</sup> Besonderes Augenmerk werde ich auf Texte richten, die sich sowohl mit dem Schreiben, Lesen oder Sagen als auch mit dem Streichen, Weglassen und Schweigen befassen. Während sich in Björlings Frühwerk Gemeinsamkeiten mit der europäischen Avantgarde-Dichtung, dem Expressionismus, Futurismus und Dadaismus beobachten lassen, sorgen die Aufhebung syntaktischer Konventionen und die Reduktion in der reiferen modernistischen Phase für ein spezielles Gepräge, das überwiegend als autorenspezifischer Sprachgebrauch aufgefasst worden ist. Das Idiom »björlingsk«<sup>2</sup> bezieht sich dabei überwiegend auf einen bewusst erzeugten Signaturstil dieses finnlandschwedischen Dichters. Nach dieser Auffassung wären die markanten Stilmittel jeweils Ausdruck einer erfolgreich verwirklichten, subjektiven Autorintention Björlings – ein Konzept des Stils, dem ich im Folgenden mit einem Gegenmodell begegnen möchte: Stil fasse ich als sukzessive wirksamen, pfadabhängigen Mitakteur im Schreibprozess auf.

In der aufgebrochenen Syntax, die sich durch einen komprimierten Wortschatz, Auslassungen und Wiederholungen auszeichnet, werden vermeintlich Alltagssprachliche Wörter mit syntaktisch-semanticen Bezügen versehen, die für Mehrdeutigkeiten sorgen. Da das Gehen und das Schreiben/Lesen als Analogie etabliert werden, bedeuten die Lektüreooptionen ein Beschreiten von Haupt- und Nebenwegen, einhergehend mit der Bereitschaft, probeweise auch Umschreibungen und Irrwege abzugehen. Dabei führt die wiederholte Lektüre bezeichnenderweise nicht unbedingt zu einer Stabilisierung der Deutung, sondern im Gegenteil häufig zu einer Aufdeckung weiterer Bezugsmöglichkeiten.

<sup>1</sup> In Hans Magnus Enzensbergers Anthologie *Museum der modernen Poesie* (1960) wurden Björlings Gedichte *Nästa natt, nästa natt* aus *Solgrönt* (1933), *Den skyhöga porten* aus *Där jag vet att du* (1938) sowie *Snön och som på en skogsstig* aus *Angeläget* (1940) – und damit aus der Zeit vor 1944 – aufgenommen und von Enzensberger selbst übersetzt (Enzensberger 1960, S. 319, S. 203, S. 70).

<sup>2</sup> Gulin 1953a, S. 70, Gulin 1953b, S. 90, Borum 1989 passim, Olsson 1995b, S. 69. Für die Unterstützung bei den Recherchen danke ich Anton Matejicka, Abteilung Skandinavistik, Universität Wien.

## »Cut and Paste« im Tageswerk. Gunnar Björlings Methodenstil

DU GÅR DE ORD	DU GEHST DER WORTE
Vi går och söker	Wir gehn und suchen
och vi vandrar	und wir wandern
vi går och söker	wir gehn und suchen
det är ej i orden	nicht in den Worten ist es
det är ej ord	nicht Worte sind es
ord ej	Worte nicht
men av ett intet	von einem Nichts jedoch
o din dag	o dein Tag
Du går de	Du gehst der
ord	Worte
och var	und wo
var du, det var	warst du, es war
jag vet ej och	ich weiß nicht und
att till ditt öra	daß bis an dein Ohr
vill	will
och med ögat	und mit dem Aug
blott med finger	bloß mit Finger <sup>3</sup>

Bei der Lektüre und Deutung, erst recht bei der Übersetzung, sind folgenreiche Entscheidungen zu fällen, in welche bedeutungserzeugenden Beziehungen die Wörter und Wortgruppen jeweils eintreten. Beim Lesen werden Schritt für Schritt irreversible Entscheidungen über die (potentielle) Referenz und den gesamten Interpretationsradius getroffen, nicht allein auf lexikalisch-semantischem Niveau, sondern gerade auf der syntaktischen, grammatischen und morphologischen Ebene.

Ebenso drastische Folgen hat die Wahl des sprachlichen Registers, denn viele der schlicht wirkenden Substantive treten in der Funktion von poetischen Konzepten auf. Verben kommen selten zum Einsatz und werden häufig durch präpositionale oder adverbiale Verbindungen umschrieben oder angedeutet. Konjunktionen oder Partikel (»att«, »och«, »zu«, »und«) wiederum scheinen sich mitunter zu verselbständigen. Auf Artikel oder bestimmte Formen

<sup>3</sup> Björling 2014, schwedischer Text S. 162, Übersetzung ins Deutsche von Klaus-Jürgen Liedtke, ebd., S. 163. Liedtke entscheidet sich im Vergleich zu Olsson (vgl. Björling, Gunnar, *Skrifter IV*, S. 461) für ein anderes Arrangement der Zeilen zu Strophen, wodurch sich die Spanne der Sinneinheiten, Rhythmus und Tempo ändern. Siehe auch Björling, Gunnar (1955): *Du går de ord*, S. 9 sowie <https://litteraturbanken.se/f/%C3%B6rfattare/Bj%C3%B6rlingG/titlar/Skrifter4/sida/461/faksimil> (Zugriff 11.05.2021).

wird oft verzichtet, wie in der Schlusszeile von Strophe 3, in der »finger« indefinit bleibt, während »ditt öra« sowie »med ögat« (»dein Ohr«, »mit dem Auge«) näher bestimmt sind. In der dritten Strophe geht das Du der/die Worte, während das Ich sich unwissend gibt, Ohr und Auge des Gegenübers jedoch anspricht – beispielsweise über die klanglichen und visuellen, ikonischen Textmerkmale. So wird an den Gesichtssinn und das taktile Wahrnehmungsvermögen appelliert.

Deutet man die letzten fünf Zeilen nach einer chiasmischen Struktur, wäre der Finger eher dem suchenden lyrischen Ich zugehörig. Die materielle Erlebbarkeit von Sprache und Text, die physische Präsenz von Schriftzeichen und Papier und zugleich das imaginierte oder erinnerte ästhetische Erlebnis, das verbal und über Leerstellen ermöglicht wird, bilden das zentrale Anliegen der schreibenden und der lesenden Suchbewegung.

Bereits die Genitivform im Titel signalisiert Verfremdung, indem eine Leerstelle beschworen scheint: Die Wendung »Du gehst der Worte [...]« könnte auf potentielle Aktivitäten oder Attribute (Weg/Gang/Linie/Bestimmung/Weisung o.ä.) hindeuten. So wird exemplarisch auf das Aussparen und Nicht-Sagen oder eine spätere Option der näheren Bestimmung aufmerksam gemacht: »Du går de ord [som ...]« (»Du gehst der Worte, [die ...]« oder womöglich »Du gehst der Worte [Richtung]«). Es gibt eigentlich keinen grammatischen Hinderungsgrund, in der deutschen Übertragung die Wendung »Du gehst die Worte« zu wählen,<sup>4</sup> in der »die Worte« als Akkusativobjekt stünde. Schritte brächten Worte hervor. Dies hätte jedoch angezeigt, dass es sich um bestimmte, bekannte oder vorhersehbare Worte handelt, etwa im Sinne von »Du går orden«.

Durch einen Zeilensprung werden Auge und Finger in einer sensorischen Kooperation dargeboten, wobei beide »Organe« sowohl zur Produktion als auch zur Rezeption beitragen: »och med ögat/ blott med finger«, so dass sich die drei Wörter »med ögat blott« (im Sinne von »med blotta ögat«, »mit bloßem Auge«) zu einer Teileinheit gruppieren, während der Finger in einer Apposition landet: »[blott] med finger«, beinahe als hätte »blott« in einer eigenen Zeile gestanden. Es sind allein Auge und Finger, aber auch die unmittelbare visuelle und taktil-haptische Wahrnehmung angesprochen, die beide gemeinsam Materialität und Medialität erfahrbar machen. Der Finger kann eine Linie ziehen, gleitet über das Manuskriptpapier, folgt der Buchstabenreihe einer Textzeile oder ist an der Erzeugung von Schrift mitbeteiligt.<sup>5</sup> So entpuppt sich diese Einheit aus körperlicher Extremität und Schreibgerät als einer der Akteure der lyrischen Schreibszenen – der Finger vollzieht mit seiner Hervorbringung der Schriftspur einen Schaffensvorgang und weist auf etwas hin.

---

<sup>4</sup> Fredrik Hertzberg wählt in der englischen Übertragung folgende Lösung: »You go the/ words/ and where/ were you, it was/ I know not and/ that to your ear/ wants/ and with the eye/ just with finger« (Björling 2007, S. 23). Zur Fingererotik und zur haptischen Schrift des Fingers siehe z.B. Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 150, 184, 194, 246–247, 249, 254, 261, 272, 305, 317, 323, 396, 419, 462, 491. Auch der Fingerzeig findet Erwähnung (*fingertecken*, ebd., S. 385), so dass die Deixis betont wird.

<sup>5</sup> Vgl. Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 184.

## »Cut and Paste« im Tageswerk. Gunnar Björlings Methodenstil

Die Schreibszene findet in der Linearität temporaler Wahrnehmung *und* in der Materialität des konkreten Gedichtkörpers statt. Der Björling-Experte Hertzberg erhebt die Materialität von Björlings Lyrik zu einem zentralen Aspekt, der nahezu besessen verfolgt werde.<sup>6</sup>

### 1.2 Abschied von der Annahme eines Björlingschen Idioms?

In meinem Beitrag möchte ich für die individuelle Einzigartigkeit von Texten und Werken anstatt von Literaturschaffenden plädieren. Björlings *Werkbiographie*, wie sie Anders Olsson (1995a) und Frederik Hertzberg (2018) eingehend untersucht haben, bleibt für die zum Einsatz kommenden Stilverfahren dennoch relevant: Sind es doch die werkspezifischen Praktiken Björlings beim Konzipieren, Schreiben und Redigieren, die den »Methodenstil« begründen und mit den lebensweltlichen Routinen des Dichters korrespondieren. An Olssons Feststellung in *Att skriva dagen* (Den Tag schreiben, 1995a), dass Björling seine Lebenszeit textuell erfasst und diese Zeitspanne über sein lyrisches Tun erlebt und vermittelt, werde ich sogar direkt anknüpfen. Für Olsson ist Björlings Stil an dessen individuellen Sprachgebrauch gebunden. Er geht davon aus, dass man von der einzigartigen Idiomatik im Sinne einer indexikalischen »Spur« auf Björling als Dichter rückschließen könne.<sup>7</sup> Eine derartige Begründung des Signaturstils scheint mir allerdings ein Relikt einer »Hermeneutik des Autors« zu sein. Wie nebenbei wird bei einer solchen Einordnung der markante, männlich konnotierte und als intellektuell-abstrakt geltende Personalstil zu einem nobilitierenden Merkmal modernistischer Höhenkamm-Literatur, und der Idee eines vollgültigen poetischen Modernismus wird entsprochen.

Björling redigierte seine nicht-publizierten Manuskripte fortlaufend, es wird von ca. 30.000 erhaltenen Blättern ausgegangen. Bereits publizierte Gedichte nahm sich der Autor nicht wieder zur Umarbeitung vor. Bei einem Brand in Helsinki 1944, ausgelöst durch einen Bombenangriff, wurden alle bis zu diesem Zeitpunkt gelagerten Manuskripte Björlings zerstört,<sup>8</sup> was eine »materialistische« Neuorientierung und die Anlage eines neuen Korpus zur Weiterbearbeitung erzwang. Anhand einiger historischer Fotografien kann man einen Eindruck von den sich aufstürmenden Papierstapeln in Björlings winziger Wohnung gewinnen.<sup>9</sup>

Auch wenn ich im Folgenden den Stil als Mitakteur herausstellen werde, gehe ich also keineswegs davon aus, dass diese Art der Lyrik von beliebigen Urhebern verfasst werden könnte. Nichtsdestotrotz wäre es möglich, einen derartigen Methodenstil auch heute als werkübergreifendes Verfahren einzusetzen. Der Methodenstil geht nicht zuletzt daraus hervor, wie Schreibende und Lesende mit einem Text agieren (können) und welche kreativen Praktiken sie anwenden. Am Beispiel das Arrangements textlicher Elemente zu Phrasen, zeilenübergreifenden Sequenzen oder gedichtübergreifenden (intratextuellen) Spannungsbögen lässt sich das Phänomen einer sowohl

<sup>6</sup> Vgl. Hertzberg 2002a, S. 51.

<sup>7</sup> Vgl. Olsson 1995a, S. 43, S. 60.

<sup>8</sup> Siehe auch Björling: *Skrifter III*, S. 213, sowie den Abschnitt *Dechiffreerad aska från 1944, manuskript från 1938* (Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 199–203).

<sup>9</sup> Vgl. Hertzberg 2018, S. 383, S. 477.

klanglichen als auch typographischen Rhythmisierung beobachten. Dementsprechend erweist sich der »Lebensrhythmus« als entscheidend für das Konzept, Textpraktiken in der biographischen Zeitlichkeit zu situieren.<sup>10</sup> Dabei wird die Lebenszeit laut Olsson mit der temporalen Einheit von Gedichttexten ermessen: jeder Tag – ein Gedicht.<sup>11</sup> Die lyrischen Texte geben demnach Temporalität vor, sie verräumen Zeit und sie »imiterar tiden«<sup>12</sup> (»ahnen Zeit nach«).<sup>13</sup> Der Methodenstil ist eine Praktik in der zeitlichen Erfahrung und in der Text- und Schrifträumlichkeit von Seitenlayout und Typographie.

### **1.3 Das poetische Programm des Stils**

Während Lesende eine Lektüre verwirklichen, sind sie stets an Kohärenz orientiert und »suchen« nach formalen, strukturalen oder semantischen Mustern, die sie wiedererkennen und zu übergreifenden Strukturen arrangieren können, wie z.B. wiederholt auftretende Oxymoron-Figuren, bis zu neunsilbige Komposita, einzelne Wörter oder Wortgruppen in gesperrtem Druck oder Syllepsen in Folge der aufgesprengten Syntax. Die wiederkehrenden Muster bilden Homologien und eröffnen Querverweise. In Björlings Aufsatz *Min skrift – lyrik? (Meine Schrift – Lyrik?)* wird Stil als eine durchlässige Grenze nicht nur zwischen Form und Inhalt, sondern auch zwischen Kunstproduktion und Lebenswelt charakterisiert: »Den estetiska stilen står inte utanför livet.«; »Form är ej ett fastställt, det ges inga former i sig.« (»Der ästhetische Stil steht nicht außerhalb des Lebens«; »Die Form ist nicht fixiert, es gibt keine Formen an sich.«)<sup>14</sup>

Dennoch sind für die Erkennung von Stilmustern natürlich zeitweilige Grenzziehungen erforderlich, um sprachlich differenzieren zu können: Einen Stil auszumachen, geht auf Seiten der Lesenden stets mit einem Ermessen von Standardisierungen einher, die zeitweilig zu Standards gerinnen.<sup>15</sup> Dafür bedarf es jeweils einer Kontrastfolie zum Absetzen. Der Austauschprozess zwischen dynamischer Veränderung und vorübergehender Fixierung wird paradox gefasst in Björlings folgender situativer Begriffsklärung: »[...] Stil – att bevara sin gräns. Alla gränser förändras. Snävaste, vidaste stilen:/ det växandes stil, och det ständiga valets!« (»[...] Stil – die Grenze erhalten. Alle Grenzen verändern sich. Der engste, der weiteste Stil:/ der Stil des Wachstums, und der ständigen Wahlmöglichkeit!«).<sup>16</sup> Der sogenannte enge Stil kann in einem anderen textlichen Zusammenhang, sei dieser gattungsbedingt oder medial begründet, oder bei frequenten Mustern zu einem sogenannten weiten Stil werden. Björlings metasprachliche Kommentare heben vor allem die Prozessualität der Stilarbeit und die historische

---

<sup>10</sup> Vgl. Olsson 1995a, S. 212.

<sup>11</sup> Vgl. Olsson 1995b, S. 92–95.

<sup>12</sup> Vgl. Olsson 1995a, S. 89.

<sup>13</sup> Vgl. Olsson 1995a, S. 86, 89.

<sup>14</sup> Björling 1995: *Skrifter V*, S. 165 (aus Björling: *Poeter och poesi*, 1947).

<sup>15</sup> Vgl. Dembeck 2014, S. 25.

<sup>16</sup> Björling 1995: *Skrifter I*, S. 163 (aus Björling: *Korset och löftet*, 1925).

## »Cut and Paste« im Tageswerk. Gunnar Björlings Methodenstil

Semantik des Stilbegriffs hervor. Neben seinen eigenen, oft autorenspezifischen Stilauffassungen lassen sich Ansätze eines weiterreichenden metapoetischen Programms erkennen.

Ulla Fix hat in ihren linguistischen Forschungen (1996, 2007, 2018) ebenso wie Michael Riffaterre in seiner *Strukturele[n] Stilistik* (1973) herausgearbeitet, dass es auf die Einzigartigkeit eines Textstils ankommt und eben nicht auf die Unverwechselbarkeit individueller Verfasser\_innen. Riffaterre macht die poetische Funktion der Sprache, in Weiterführung des Konzepts von Roman Jakobson, gar zu einer stilistischen Funktion.<sup>17</sup> Während Lesende einen Text erleben, ist der Stil immer schon da, wobei sich dieser Text je nach Gattung, Medialität, Materialität und in der jeweiligen Performanz unterschiedlich entfaltet. Sobald man eine vorrangige Orientierung am Autorenstil aufgibt, offenbart sich die Kontingenz in den Prozessen der transformativen Textarbeit. Die Vorstellung einer gestalterischen Intentionalität lässt sich nicht aufrechterhalten. Richten wir dagegen den Fokus auf den Stil als Mitakteur, erscheint Björlings Lyrik nicht länger als ein einsam verfasstes intrikates Werk, in dem um Worte und deren Anordnung gerungen wird, sondern viel mehr als stets offen bleibendes Vorhaben oder als eine Bricolage.

### 1.4 Ansprache eines Du

In der Sentenz 166 aus der Zeitschrift *Quesego* (1928/1929) wird die potentielle Vielfalt der Rezeptionsweisen von Björling dadaistisch und paradox gefasst: »Jag väntar en läsare, ingen känner/ går i mina raka zigzagsteg./ Han skall bära sin fyrkantighets mun och sexton öron.« (»Ich erwarte einen Leser, den niemand kennt/ gehe in meinen geraden Zickzackschritten./ Er soll den Mund seines Rechtecks und sechzehn Ohren haben.«<sup>18</sup> Wenige Jahre später verbindet Björling lyrische Rezeption und Wahrnehmung des Stils miteinander, eine Dialektik zwischen Auffächerung und Fragmentarisierung zum einen und Verdichtung und Komprimierung zum anderen deutet sich an: »Din stil – att dina ögon ser på sjuhundra sätt,/ och i alla ting, det enda.« (»Dein Stil – dass deine Augen auf siebenhundertfache Weise sehen,/ und in allen Dingen, das Einzige.«<sup>19</sup>

Für die Vorstellung eines lyrischen Subjekts ist in Björlings Texten ein angesprochenes Gegenüber als lyrisches Du bedeutsam, wobei von Olsson, Hertzberg und anderen Björling-Forschenden darauf hingewiesen wird, dass dieses Du nicht vorschnell mit einem impliziten bzw. historischen oder heutigen Lesenden gleichzusetzen sei. Borum besteht dagegen darauf, dass das erwähnte Du analog zu einer Lesersprache eingesetzt würde – auch wenn dieses Gegenüber als eine fiktive und kollektive Einheit zu begreifen sei. Die Lesenden würden so dazu aufgefordert, die Gedicht zu *ihren* eigenen Texten zu machen. Borum hält »den totala identifikationen mellan poet och läsare« (»die völlige Identifikation zwischen Dichter und Lesenden«) für entscheidend und bezeichnet die dialogische Struktur zwischen dichtender Instanz und impliziten Rezipierenden als »ett grundelement i Björlings

---

<sup>17</sup> Vgl. Riffaterre 1973, S. 124–136.

<sup>18</sup> Björling 1995: *Skrifter I*, S. 365.

<sup>19</sup> Björling: *Fågel badar snart i vattnen*, 1934. In: Björling 1995: *Skrifter II*, S. 51.

poesi. Ty om jag inte är du, vem skulle jag då vara?» («ein Grundelement in Björlings Poesie. Denn wenn ich nicht du bin, wer sollte ich dann sein?»)<sup>20</sup> Die Anrede des Du entspricht dabei nicht der konventionellen Leseransprache, wie sie aus der Prosa bekannt ist. Würde das lyrische Subjekt analog zu einem autodiegetischen Erzähler verstanden und damit metaphorisch als Stimme eines Ich, drohte das vorausgesetzte Kommunikationsmodell unterkomplex zu werden. Gerade die Gedichte Björlings, die Schreibszenen thematisieren, kämen dann Selbstäußerungen gleich, so als würde der historische Autor metapoetische Lektionen erteilen. Dagegen sind die Lesenden über ihre Stilarbeit in die Suchbewegung einbezogen, wie ich im Hinblick auf das »Cut and Paste«-Verfahren noch erläutern werde. Die ausgewählten Gedichte entwerfen Hinwendungen an die Lesenden in Form textlicher sowie text-materieller Strategien. Das lyrische Du wird durch den lyrischen Text überhaupt erst konstituiert.<sup>21</sup> Möglicherweise übernehmen Björlings Texte in ihrer materiellen Gestalt und ihrer oft fragmentarisch anmutenden Erscheinung selbst die Position des oben erwähnten »Auges«, das zu den Rezipierenden visuellen Kontakt aufnimmt.

Im Folgenden wird anhand eines Schreibmaschinen-Manuskripts mit handschriftlichen Einträgen, das anteilig in zwei Gedichtsammlungen Björlings aus den Jahren 1948 und 1949 einging, dargelegt, wie lyrische Texte die Lesenden »anschauen« können und wie dieser »Blick« möglicherweise erwidert wird.

## 2 Radieren und Addieren

### 2.1 Ist Schreiben die Kunst des Weglassens?

Löschen, Herausstreichen, Wiederverwenden, Um- und Neu-Arrangieren nennt die Literaturwissenschaftlerin Lisa Schmidt sinnfällig Radieren und Addieren, weil beide Methoden einander voraussetzen. Unter der Sammelbezeichnung »Raderingspoesi« (»Radierlyrik, R-addierlyrik«), der an den Terminus »Erasure Poetry« anknüpft, untersucht Schmidt in ihrer Dissertation *Radera/Raddera* (2018) Werke internationaler Autor\_innen, die sich dieses kreativen Verfahrens bedienen, vorrangig in Auseinandersetzung mit fremden Werken, aber auch mit eigenen Texten, die eine radikale Umgestaltung erfahren. Björling wird in der Studie nur als ein Beispiel unter vielen aufgeführt: »Under 1900-talet blev bruket af visuella effekter ett signum inom modernismen. I Skandinavien laborerade poeter som Gunnar Björling (1887–1960), Elmer Diktonius (1896–1961) och Gunnar Ekelöf (1887–1968), för att bara nämna några, med diktens visuella möjligheter bland annat genom att släppa versen fri [...]« (»Im 20. Jahrhundert wurde der Einsatz visueller Mittel zu einem Charakteristikum des Modernismus. In Skandinavien experimentierten Dichter wie Gunnar Björling, Elmer Diktonius und Gunnar Ekelöf, um nur einige

<sup>20</sup> Borum 1989, S. 195. Borum belegt diese Leseransprache mit folgenden Zeilen Björlings: »en dikt – ditt liv/ och min dikt är detta liv:/ ditt liv, mitt liv/ en dikt – mitt liv, allt livet.« (»ein Gedicht – dein Leben/ und mein Gedicht ist dieses Leben:/ dein Leben, mein Leben/ ein Gedicht – mein Leben, alles Leben.«; Borum 1989, S. 195; Nachweis: Björling 1995: *Skrifter V*, S. 93. Das Björling-Zitat wird auf den 23. 03.1945 datiert, Borum zitiert die Quelle aus zweiter Hand: Gamby, Erik (1974): *Allt vill jag fatta i min hand. Efterlämnade dikter med biografisk inledning och i urval av Erik Gamby*, FIB:s lyrikklubbs lilla serie, Stockholm, S. 22).

<sup>21</sup> Auf diesem Wege scheinen gleich zwei gängige Stereotypen des Modernismus widerlegt, sowohl die Vorstellung eines lyrischen Hermetismus als auch die einer a-sozialen Nonchalance.



## »Cut and Paste« im Tageswerk. Gunnar Björlings Methodenstil

zu nennen, mit dem visuellen Potential von Lyrik, etwa durch den Einsatz freier Verse«).<sup>22</sup> Die von Schmidt pointierte Freiheit der Verse kann angesichts der syntaktischen Brüche in Björlings Lyrik sogar die Linearität der Lektüre außer Kraft setzen und Vorausblicke oder Vergewisserungen im Nachhinein erfordern, da sie bereits in der Zeilenlänge oder -länge sowie hinsichtlich des Seitenlayouts in extremer Weise ausgelotet wird. Durch Schmidts Fokus auf das Wie und die stilistischen Verfahren läuft diese Forscherin gar nicht erst Gefahr, autorenpezifische Stilprofile zu propagieren. Sie entwirft einen alternativen Bezugsrahmen im Zusammenspiel ihres Textkorpus,<sup>23</sup> d.h. sie legt ihre Untersuchung eben nicht auf eine einzelne Autorenschaft fest, wie dies u.a. bei Olsson und Hertzberg der Fall ist.

Es scheint unwiderstehlich, die Arbeitsmethode des multifunktionalen Streichens und Hervorhebens durch eine anekdotische Erinnerung eines Zeitzeugen Björlings — nämlich des finnlandschwedischen Dichters Ralf Parland (1914–1995), dessen Bruder Henry Parland (1908–1930) in die Literaturgeschichte eingegangen ist — zu veranschaulichen:

»Om jag visade honom någon av mina egna alster, ögnade han brummande igenom det och anmärkte på sjutton rader av aderton, varpå han tog pennan och strök dem, muttrande att den enda kvarblivna raden gott räckte till, även om rytm och form därmed hundraprocentigt avskaffades. Visavi sina egna dikter var han nästan lika radikal, men metoden var en annan: han bröt ned raderna genom att stryka substantiven eller andra beståndsdelar. Jag blev mycket förtjust i denna ansvarsfyllda lek, och lärde mig stryka ännu hänsynslösare när det gällde hans manuskript, och ibland när jag kastat ut nästan alla ord ur någon Björling-dikt och kvarlämnat bara någon rest för att markera att här varit en rad, ja då synade Gunnar med förtjusta ögon de kvarblivna kycklingbenen och utbrast: – Det var som fan! Säjer du dee?«<sup>24</sup>

Die Anekdote bietet ein Narrativ der beharrlichen Werkstattarbeit, bei der über eine Zeitspanne Texteinheiten ausgewählt, erprobt oder verworfen werden. Es ist davon auszugehen, dass sich intuitiv-assoziative Momente und ein planvolles Vorgehen in mehreren Schritten wechselseitig ergänzen. Da die Anekdote schildert, wie Parland und Björling ihre Texte sogar im kooperativen Schreiben gegenseitig bearbeiten, ergibt sich eine weitere Schlussfolgerung: Diese Methode kann vom Autor sowohl auf eigene als auch fremde Texte angewandt werden.

---

<sup>22</sup> Vgl. Schmidt 2018, S. 35.

<sup>23</sup> Lisa Schmidt befasst sich u.a. mit Texten von C.F. Reuterswärd, Åke Hodell, Tom Philipps, Ronald Johnson, Ariana Boussard-Reifel, Eric Zboya, Emilio Isgro, Heidi Neilson und Antonia Hirsch.

<sup>24</sup> »Wenn ich ihm meine eigenen Produkte vorlegte, überflog er den Text vor sich hin brummelnd und kommentierte 17 von 18 Zeilen, woraufhin er den Stift hervorholte und sie durchstrich, murmelte, dass die einzig verbliebene Zeile wirklich ausreichte, auch wenn Rhythmus und Form dadurch komplett verloren gingen. Gegenüber seinen eigenen Gedichten war er beinahe genauso radikal, aber die Methode war eine andere: Er reduzierte die Zeilen, indem er die Substantive oder weitere Bestandteile strich. Ich fand großen Gefallen an diesem verantwortungsvollen Spiel und lernte, noch rücksichtsloser zu streichen, was seine Manuskripte betraf. Wenn ich manchmal fast alle Wörter in einem Björling-Gedicht durchgestrichen und nur einige Worte übriggelassen hatte, um zu markieren, dass hier zuvor eine Zeile gewesen war, ja dann schaute sich Gunnar mit begeistertem Blick die zurückgelassenen Hähnchenknochen an und rief: – Verdammst noch mal! Meinst du wirklich, das ist es?« Parland, Ralf (1960): Ordens extatiker, *Ord och Bild* 69:5, S. 383-386; zitiert nach Hertzberg 2018, S. 451.

In einem Selbstkommentar von 1947 erläutert Björling, inwiefern Streichungen zur Komprimierung und zur radikalen Reduktion führen: »Och en strök det förklarande, inledning, avslutning, eller mellanpartier, och därav ett mindre lätt begripbart. Att verka torrt, ett torftigt? För den och ej fattade det torsomässiga. Det slutna, starka!« (»Und man strich die Erklärungen, Einleitung, Schluss, oder Zwischenabschnitte, und dadurch weniger begreiflich. Trocken wirken oder karg? Darum und das Torsomäßige nicht erfassen. Das Geschlossene, Starke!«)<sup>25</sup> Der Torso des Gedichts wird in der oben zitierten Anekdote mit »Hähnchenknochen«, also den Überresten eines Gerippes, verglichen. Ist das, was übrigbleibt, das tragende Gerüst bzw. ein unverzichtbarer Kern, zu dem sich die schreibende Instanz mühsam hingearbeitet hat? Wohl kaum, denn in diesem Fall wäre vorauszusetzen, dass die Rudimente weiterhin eine immanente Bedeutung vermittelten, die mit dem Sinn des umfänglicheren Ausgangstextes übereinstimmte. Warum ist der Torso so positiv konnotiert (»torsomässiga«, »slutna, starka«), wenn doch ein essentieller Minimalismus nicht angestrebt ist? Um vom Radieren zum Addieren gelangen zu können, ist der Aufforderungscharakter entscheidend, der vom Torso ausgeht. Nachdrücklich wird zur spekulativen Ergänzung und zur Neukombination angeregt, denn ein Text-Torso bietet das optimale Ausgangsmaterial sowohl für Weiterentwicklung von Fortsetzungen als auch für das Re-Writing. Eine Richtung oder eine Transformation mit übergeordneter Absicht ist dabei nicht nachzuweisen. Stattdessen ist ein Schreiben (und Lesen) ins Offene und Unvorhersehbare anzunehmen. In Parlands Formulierung »das verantwortungsvolle Spiel« (s.o.) bestätigt sich das prozessuale Element, womit zugleich Performativität und Situationsgebundenheit hervorgehoben sind, die Schmidt auf das Genre der konkreten Lyrik und die Fluxus-Bewegung bezieht.<sup>26</sup>

Dass Björling auch Texte anderer Autoren mittels der Streichungsmethode verwandelt hat, erwähnt Olsson am Beispiel von Vilhelm Ekelunds Gedicht Tillbedjan: Diesen Text hatte Björling mehrfach abgeschrieben,<sup>27</sup> dann variiert und durch Streichungen und Eingriffe stark umgearbeitet.<sup>28</sup> Die Methode wird in gewisser Weise systematisch angewandt, wobei die partiellen Absichten der Zwischenschritte sich jeweils nur vage aus den neu geschaffenen Prämissen retrospektiv ableiten lassen. Olsson fasst diese Vorgehensweise als aktive Form der Lektüre und entsprechend als nachdrückliche produktive Rezeption auf.<sup>29</sup>

Doch durch das Streichen werden auch die von Björling selbst verfassten Texte allmählich auf Abstand gebracht, verfremdet und externalisiert,<sup>30</sup> so als wären sie gar nicht von ihm selbst oder aber von einem (erinnerten) Dichter aus der Vergangenheit verfasst worden. Das lyrische Ich personalisiert sich nicht zu einem schreibenden, erinnernden und erinnerten Subjekt, sondern es soll im Gegenteil überindividuell formulieren: »stryk ut, stryk/ dig, ditt ord/ stryk din/ kontur, den kan du ej/ förklara.« (»streich aus, streich/ dich, dein Wort/ streich deine/ Kontur,

<sup>25</sup> Björling: *Min skrift – lyrik?*, 1947. In: Björling 1995: *Skrifter V*, S. 182.

<sup>26</sup> Vgl. Schmidt 2018, S. 13.

<sup>27</sup> Eine Abschrift kann indes niemals eine Kopie oder eine Wiederholung eines Schreibprozesses sein.

<sup>28</sup> Vgl. Olsson 1995a, S. 267.

<sup>29</sup> Vgl. Ebd.

<sup>30</sup> Vgl. Ebd., S. 113.

## »Cut and Paste« im Tageswerk. Gunnar Björlings Methodenstil

die kannst du nicht/ erklären.«)<sup>31</sup> An Björlings Poetik lässt sich verallgemeinernd lediglich feststellen, dass die einzelnen Gedichttexte selbst zu Urhebern von Äußerungen werden.

### 2.2 Momente schreiben und leben

Auch wenn Stilmerkmale an einzelne Texte, nicht an Autorenpersönlichkeiten gebunden sind, wäre es dennoch überzogen, Stil zu einer von den Schreibenden unabhängigen Größe zu erklären. Es kommt nicht nur auf die situationsgebundene Performanz oder das »Rezeptionserlebnis« mit seiner nachvollzogenen sinnlichen Wahrnehmung an. Eher wäre angemessen, sich ein Netzwerk von beteiligten Akteur\_innen und Objekten vorzustellen, die mit einer beständigen Transformation von Sprachmaterial befasst sind. Einige der Materialien verschwinden und tauchen in abgewandelter Form, gleichsam mit einer neuen Platzierung und in einem veränderten Timing, wieder auf. Daher ist das Streichen und Weiterverwerten von Textelementen bei Björling vornehmlich eine intratextuelle Handlung, mit der das lyrische Werk in mehrere Richtungen und auf mehreren Zeitstufen zugleich fortgeschrieben wird. Mittels der Brüche und Neueinbettungen erscheint das zeit-räumliche unidirektionale Vorwärtsschreiben in Frage gestellt.<sup>32</sup>

Das retroaktive Umschreiben der Texte von Seiten des Autors findet eine Entsprechung in der wiederholten, rückschauenden und fortgesetzten Lektüre von Gedichten.<sup>33</sup> Doch wie hat man sich die Mitgestaltung der Lesenden in der Interaktion mit dem Methodenstil vorzustellen? Das Prozessieren der Manuskripte und die Effekte des Methodenstils lassen sich nur im Nachhinein abschätzen. Die Instanz, die Riffaterre einst programmatisch als Superreader bezeichnete, lässt sich wohl doch auf informierte lesende Personen herunterbrechen,<sup>34</sup> die eine größere Anzahl von Björlings Gedichten gelesen und dadurch bewiesen haben, dass sie bereit sind, auf der Suche zu bleiben. Denn nur wenn vorherige Leseerfahrungen eingebracht werden, kann es zu intratextuellen Verknüpfungen und Konklusionen kommen. Anhand der übergreifenden Strukturen formieren sich die Gedichte zu Gruppen und übergeordneten Einheiten, bis schließlich in der Zusammenschau der Methodenstil ansatzweise rekonstruiert werden kann.

Bereits vorhandene diskursive Einheiten abzuwandeln und zu re-arrangieren, bildet jeweils ein Handeln in einem temporalen Zusammenhang. Und so besteht das Angebot an die Lesenden, sich ansprechen zu lassen, einem Ton zu lauschen oder sich einen textlich dargestellten Blick anzueignen,<sup>35</sup> nur während der Gedichtrezeption.

---

<sup>31</sup> Björling 1995: *Skrifter II*, S. 432 (aus Björling *Där jag vet att du* 1938).

<sup>32</sup> Vgl. Hertzberg 2002a, S. 132–133.

<sup>33</sup> Vgl. Riffaterre 1981, S. 15.

<sup>34</sup> John Hopkins charakterisiert die erfahrenen Lesenden, die reiche Lektüren erschließen können, wie folgt: »a practical reader who has at his disposal a vast accumulation of literary knowledge, including a fund of intertextual information« (Hopkins 2007, S. 281).

<sup>35</sup> Vgl. Malmberg 1993, S. 165.

### 2.3 Die Befreiung von Worten durch ihre Streichung: » – jag vill blott ha med«

Björlings Methodenstil zwingt die Lesenden zu einer produktiven und möglicherweise auch intervenierenden Rezeption. Denn das methodische Auslöschen und Ergänzen von Textteilen bei der fortlaufenden Manuskript-Redigierung gibt vor, welche intratextuellen Deutungen überhaupt erschließbar sind. Allerdings können die Lesenden dieser Aufforderung nur unter einer bestimmten Voraussetzung folgen: Eine konzeptuelle Überblendung von Lesen und Schreiben ist zu leisten. Anders ausgedrückt: Die Lyrik-Rezipierenden sollten neugierig auf den Schreibprozess als solchen sein.

- (1) Ord är intet
- (2) jag vill blott ha med
- (3) och med ögonen
- (4) som ett havs all-enda
- (5) och som att dag är
- (6) svingar blom och doft
- (7) ett [n?] barns sömns ljud
- (8) en oros andning.<sup>36</sup>

Zunächst fallen am Manuskript-Faksimile Nr. 25 am meisten die drei nachdrücklichen Bleistiftmarkierungen auf, denn der Stift wurde auf dem bläulichen Papier energisch hin- und herbewegt, um zwei dickere »Balken« am Seitenrand und eine lange Unterstreichungslinie einzuzichnen. Der größte Druck auf das Schreibgerät wurde offenbar in den Linien auf der linken Seite der Zeile »och som att dag är« (»und als ob Tag ist«) ausgeübt, die mit einem langen Strich unterlegt ist, der sich fast über die gesamte Seitenbreite erstreckt. Der linksseitige Balken und die von links nach rechts gezogene Unterstreichungslinie bilden gemeinsam ein Korrekturzeichen mit der Anweisung: Hier mehr Platz schaffen! Die Zeilen »och som att dag är« und »svingar blom och doft« (»schwingen Blume und Duft«) sollen demnach voneinander abgerückt werden. Die Unterstreichung besteht aus drei Linien, von denen die mittlere in einen Winkel mündet, der nach rechts oben weist. Die ersten fünf Zeilen des Gedichts sind damit wie eine neubegründete Strophe von den letzten drei Zeilen abgetrennt, sie sind gerahmt und durch das Zusammenwirken der Linien gleichsam in die Höhe gehoben. Da die drei Schlusszeilen durch eine sternenförmige Kritzelei durchstrichen sind, richtet sich die volle Aufmerksamkeit der Lesenden auf die erste Gedichthälfte: »Worte sind nichts/ das ich bloß dabeihaben will/ und mit Augen/ wie des Meeres All-Eine/ und als ob Tag ist.«

Auch die Korrekturzeichen für die obere Strophe sind zu beachten: Die erste Zeile ist vorsichtig durchgestrichen, während zweite und dritte Zeile mit einer dünnen, welligen Linie unterlegt sind. Unter Zeile 2 gabelt sich die Linie

<sup>36</sup> Manuskript Nr. 25, Nr. 480317/1, Björling 1995: Faksimiler Nr. 1–31, S. 239. [https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Bj%C3%B6rlingG/titlar/Skrifter5/sida/239/faksimil?s\\_query=jag%20vill%20blott%20ha%20med&s\\_from=0&s\\_to=29&s\\_text\\_fil\\_ter=%7B%22sort\\_date\\_imprint.date:range%22:%221248,2019%22%7D&s\\_word\\_form\\_only=true&s\\_lworkid=lb7767366&hit\\_index=0](https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/Bj%C3%B6rlingG/titlar/Skrifter5/sida/239/faksimil?s_query=jag%20vill%20blott%20ha%20med&s_from=0&s_to=29&s_text_fil_ter=%7B%22sort_date_imprint.date:range%22:%221248,2019%22%7D&s_word_form_only=true&s_lworkid=lb7767366&hit_index=0) (Zugriff am 11.05.2021). Zu Zeile 7: Das Zeichen [n] zwischen »ett« und »barn« ist unleserlich. In der Arbeitsübersetzung der Verfasserin: »Worte sind nichts/ das ich bloß dabeihaben will/ und mit Augen/ wie des Meeres All-Eine/ und als ob Tag ist/ schwingen Blume und Duft/ Laut eines Kindes im Schlaf/ ein Atem von Unruhe.«

## »Cut and Paste« im Tageswerk. Gunnar Björlings Methodenstil

auf, möglicherweise erneut im Sinne eines Platzhalters: Der Gedichtstext soll offenbar auseinandergezogen, die Darbietung des Textes spatiöser werden. Die Zeilen 2 bis 5 sind rechtsseitig mit einer zarten runden und einer kräftigeren eckigen Klammer versehen, diese sind nebeneinander angebracht und rechts von ihnen durch drei zusätzliche kurze Striche ergänzt. Zeilen 2 bis 5 erhalten durch diese Rahmung eine eigene Position. Die unleserliche Anmerkung rechts von den Markierungsstrichen (wohl ein Stichwort, eventuell eine Titelzuordnung?) verleiht diesem Teilabschnitt abermals eine gewisse Autonomie.

Erst jetzt machen sich die Lesenden voraussichtlich daran, die überkritzelten Zeilen 6 bis 8 zu entziffern. Sie können entdecken, dass der Bleistiftbalken links aus zwei kurzen dicken Parallelen besteht und mögen die Schleife zwischen »doft« (»Duft«) und »andning« (»Atem«) als ein Korrekturzeichen auffassen, etwa als Hinweis auf eine Umstellung der Zeilen oder auf eine Verklammerung. Ebenso wäre denkbar, dass es sich um eine graphisch-ikonische Darstellung einer Luftbewegung handelt, etwa die eines Atemzugs, mit dem der Duft wahrgenommen wird: »schwingen Blume und Duft/ Laut eines Kindes im Schlaf/ ein Atem von Unruhe.« Dabei vollzieht sich eine synästhetische Bewegung von Farbe, Geruch und Klängen, wie so oft, ohne dass eine Ereignisstruktur etabliert würde. In den vielen späten Gedichten findet vor allem der Text selbst statt.

Durch die handschriftlichen Ergänzungen werden zusätzlich die graphischen Leistungen des Schriftcodes beleuchtet, wobei der Interpunktion eine wichtige Rolle zukommt.<sup>37</sup> Die Ikonizität der gesamten Textgestalt auf dem Papierblatt drängt sich auf.<sup>38</sup> Am rechten Seitenrand sind weitere Korrekturzeichen angebracht, überwiegend kaum lesbare Wörter, die Datierung (vermutlich »17.9.46«) sowie Interpunktionszeichen (Ausrufe- und Fragezeichen). Die Abkürzung »Jfr.« (»Vergleiche«) ist zu erkennen, ebenso das Wort »kattliv« (»Katzenleben«), das in den Titel der Gedichtsammlung *Vårt kattliv timmar* von 1949 eingeht. In der Zusammenschau aller graphischen Zusätze deutet sich eine mehrschrittige Bearbeitung an: Womöglich erst mit schwachen Linien, die bedächtig gezogen worden sind, denen rasche, entschiedene Eingriffe folgen? Oder zunächst ein entschlossenes Ansetzen, das in zögerliche Markierungen übergeht, so als sollte die Entscheidung für das Tilgen oder Weiterverwerten noch vertagt werden? Auch die durchgestrichenen bzw. zur Weiterarbeit vorgemerkten Zeilen wirken weiterhin im Gesamtensemble mit.<sup>39</sup>

Sicher ist es schwierig bis unmöglich, die intratextuellen Netzstrukturen in Björlings Manuskripten in philologischer Detektivarbeit aufzudecken, ganz zu schweigen von den Bezügen zwischen den nach 1944 erstellten Manuskripten und den publizierten Ausgaben. In einigen Fällen ist es jedoch zumindest ansatzweise möglich, die De-Kontextualisierung von Texteinheiten und deren nachfolgende Neueinbettung nachzuvollziehen. Exemplarisch

<sup>37</sup> Siehe z.B. Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 201.

<sup>38</sup> Björling führt in einer aphoristischen Passage aus, dass das Wort »och« in seiner eigenen Handschrift eine ähnliche Kontur wie die Silhouette eines Pferdes aufwiese (vgl. Björling 1995: *Skrifter III*, S. 245).

<sup>39</sup> Publierte Texte nicht weiterzubearbeiten, war eine der selbst auferlegten Spielregeln Björlings (vgl. Olsson 1995a, S. 115). Michel Ekman weist darauf hin, wie schwierig die Rekonstruktion von Streichungen bzw. Hervorhebungen oder Markierungen für die Weiterarbeit oder Versetzung von Zeilen in andere Texte in den Manuskripten Björlings zu leisten ist (vgl. Ekman 1991, S. 116). Meine Textanalyse bestätigt, dass es sich um ein kompliziertes »editionsphilologisches« Anliegen handelt. Es ist durchaus möglich, dass sich viele weitere Zwischenfassungen als Transformationsbelege in den Archiven finden.

## Antje Wischmann

kann ich diese materielle Text-Mobilität etwa für die letzten Zeilen des Faksimiles Nr. 25 nachweisen: In die Druckfassung von »jag vill blott ha med« in *Vårt kattliv timmar*(1949)<sup>40</sup> sind die gestrichenen Zeilen nämlich nicht aufgenommen worden, sondern haben in das Werk *Ohört blott*(1948) Eingang gefunden: »Flyktar stjärna/ svingar blom och doft/ det ända vi kan nära/ ett barns sömns ljud/ en oros andning« (»Flüchtet Stern/ schwingen Blume und Duft/ das Einzige, das wir nähren können/ Laut eines Kindes im Schlaf/ ein Atem vom Unruhe.«)<sup>41</sup> Der veröffentlichte Text ist demnach nicht im gängigen Sinne die Druckfassung eines Manuskript-Entwurfes, sondern eher ein Derivat oder ein verwandter Text, der allmählich aus einer der Vorarbeiten herausgewachsen ist.<sup>42</sup> In *Vårt kattliv timmar* stellt sich das Gedicht, das seine charakteristische erste Zeile »ord är intet« inzwischen eingeübt hat, nun folgendermaßen dar:

— jag vill blott ha med  
och att ett ord skall —  
Och allt jag ej rör på  
— att ej rör på ett närmast?  
har ej mycket jag.  
Och en talar, säger  
och ej en kan tänka.  
Ack aldrig  
och att med ögonen  
som ett havs  
all-enda.  
— nej, att aldrig aldrig  
men att ändock  
du ditt  
öga.<sup>43</sup>

Der Fokus hat sich nun stark verlagert. Indem auf die ehemalige Anfangszeile »Ord är intet« (»Worte sind nichts«) verzichtet wird, entsteht ein Schwerpunkt beinahe auf der gegenteiligen Bedeutung, nämlich auf den hohen

<sup>40</sup> Vgl. Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 191.

<sup>41</sup> Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 66. Siehe auch [https://litteraturbanken.se/forfattare/BjorlingG/titlar/OhortBlott/sida/62/etext?show\\_search\\_work&s\\_query=svingar%20blom%20och%20doft&s\\_lbworkid=lb1680113&s\\_mediatype=etext&s\\_word\\_form\\_only&hit\\_index=0&traff=lb1680113\\_7769&traffslut=lb1680113\\_7775](https://litteraturbanken.se/forfattare/BjorlingG/titlar/OhortBlott/sida/62/etext?show_search_work&s_query=svingar%20blom%20och%20doft&s_lbworkid=lb1680113&s_mediatype=etext&s_word_form_only&hit_index=0&traff=lb1680113_7769&traffslut=lb1680113_7775) (Zugriff am 11.05.2021).

<sup>42</sup> Die Arbeiten von Ekman, Olsson und Hertzberg weisen darauf hin, dass es stets mehrere Manuskriptversionen gibt. Es handelt sich um unfeste Texte, die das Merkmal textueller Beweglichkeit in der Historizität aufweisen.

<sup>43</sup> Björling, Gunnar (1995): *Skrifter IV*, S. 191; [https://litteraturbanken.se/forfattare/BjorlingG/titlar/Skrifter4/sida/191/faksimil?traff=lb7767365\\_35984&traffslut=lb7767365\\_36000&s\\_query=jag%20vill%20blott%20ha%20med&s\\_from=0&s\\_to=29&s\\_text\\_filter=%7B%22authors%3Eauthor\\_id%22:%5B%22BjorlingG%22%5D%7D&s\\_word\\_form\\_only=true&s\\_lbworkid=lb7767365&hit\\_index=0](https://litteraturbanken.se/forfattare/BjorlingG/titlar/Skrifter4/sida/191/faksimil?traff=lb7767365_35984&traffslut=lb7767365_36000&s_query=jag%20vill%20blott%20ha%20med&s_from=0&s_to=29&s_text_filter=%7B%22authors%3Eauthor_id%22:%5B%22BjorlingG%22%5D%7D&s_word_form_only=true&s_lbworkid=lb7767365&hit_index=0). (Zugriff 11.05.2021). Siehe auch Björling, Gunnar (1949): *Vårt kattliv timmar*, Schildts, Helsingfors, S. 95. In der Arbeitsübersetzung der Verfasserin: » — will ich bloß dabei haben/ und ein Wort soll —//Und all das, über das ich nicht verfügen kann/ — das, was am nächsten ist?/ habe ich nicht viel.// Und man spricht, sagt/ und kann nicht denken.// Ach niemals/ und dass mit Augen/ wie eines Meeres/ All-Einziges.// — nein, dass nie nie/ aber dass doch/ du dein/ Auge.«

## »Cut and Paste« im Tageswerk. Gunnar Björlings Methodenstil

Ansprüchen an die ersehnten, gesuchten Worte. Erst in der zweiten und fünften Strophe geht es in der neuen Fassung wieder um Negation und Aussparung,<sup>44</sup> auf insistierende Weise, weil »ej« (»nicht«) vier Mal und »aldrig« (»nie«) drei Mal auftreten. Am Beginn der vorletzten Strophe und in der allerletzten Zeile taucht das Motiv des Auges wieder auf, das im oben zitierten Manuskripttext gleich in der dritten Zeile eingeführt war. Zum einen findet eine Auffächerung statt, durch die sich die Texträumlichkeit erweitert, zum anderen wird das gegebene Material aufgefüllt und verdichtet. Die ehemaligen Zeilen 3 und 4 landen in der vorletzten Strophe, wobei die ehemalige Zeile 4 mit einem Enjambement versehen ist, das sich in den Korrekturzeichen noch nicht angekündigt hatte. Durch den Zeilensprung erscheint das Meer in der veröffentlichten Fassung von 1949 konkretisiert, während es im Manuskript eher als Bestimmung einer maßlosen Quantität diente (»ein Meer von etwas«, im Sinne einer unermesslichen Menge).

Dieses Textbeispiel gehört zu Björlings Spätwerk,<sup>45</sup> in dem häufig Schreibszenen auftauchen: Die Schreibhandlung selbst oder die Bewegung des Stiftes auf dem Blatt werden zum Gegenstand der Darstellung. Im Unterschied zur Linearität der Schrift (Handschrift und Print) können die Bewegungen des Stiftes verschiedene Zeitstufen miteinander in Relation setzen, denn das ältere Material wird in gegenwärtige oder zukünftige Arbeiten neu eingebettet, bleibt dabei unter Umständen jedoch als erinnerte oder wiederkehrende Formulierung identifizierbar. Das Verb »streichen« nimmt auch auf die Zeitwahrnehmung Bezug: »det sköna det stryker förbi« (»das Schöne streicht vorbei«.)<sup>46</sup> So ergibt sich eine Vanitas-Bewegung und eine flüchtige Anwesenheit. Vor diesem Hintergrund drängt sich auf, dass die Streichungen von Textelementen zur Aktualisierung von Erinnerungen an intensive Momente des Lebens und Schreibens beitragen. Das Sprachmaterial, das dazu Anlass gibt, Erinnerungen hervorzuschreiben, wird während einer solchen Aktualisierung präsent.

Der prägnante Umgang mit Texträumlichkeit und der Ikonizität des Layouts macht sich in Björlings Produktion schon seit 1938 bemerkbar.<sup>47</sup> Der Neostrukturalist Kvetoslav Chvatik sensibilisiert für die Medialität und Materialität in der übergreifenden Textgestalt, indem er vermerkt, dass die »konkrete Weise der Gestaltung der künstlerischen Bedeutung des Inhalts« als »Medium« fungiere.<sup>48</sup> Der Methodenstil bleibt stets an materiell-mediale Prozesse und an Schreibpraktiken rückgebunden.

Ogleich die Selbstreferentialität von Björlings später Lyrik sehr weit getrieben ist, bleibt sie aufgrund der Manuskriptarbeit doch meistens handgreiflich. Das Wie spielt sich in diesem Textmaterial in den Vordergrund –

<sup>44</sup> Für die Negation und Reduktion als Grundfiguren hat Björling beinahe ein eigenes Motto entwickelt: »Jag sade: jag vill inte ha med (mitt hemmabruksvar)« (»Ich sagte: ich will es nicht haben (meine Antwort für den Hausgebrauch)«) (Björling 1995: *Skrifter III*, S. 355).

<sup>45</sup> In Björlings Spätwerk wird meiner Überzeugung nach deutlich, wie »Stil als Moment des Übergangs von der Form des Werkes zu seinem Inhalt« fungiert (Chvatik 1987, S. 128). In *Ohört blott* (1948) werden bereits Form, Verfahren und Stil unmittelbar aufeinander bezogen: »en konstspråks form en stilnyans« (die Form einer Kunstsprache eine Stilnuance; Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 93); siehe auch Olsson 1995b, S. 88, zur Suche nach dem eigenen Stil und dem eigenen Ausdruck (in einem Brief von Björling an Folke Isaksson vom 31.03.1950). Die ästhetische Eigengesetzlichkeit von Stil wird herausgestellt.

<sup>46</sup> Björling 1949: *Ohört blott*, S. 77.

<sup>47</sup> Vgl. Olsson 1995a, S. 207.

<sup>48</sup> Vgl. Chvatik 1987, S. 129.

## Antje Wischmann

und hat gerade deshalb viele Nachahmer\_innen im Modernismus, Spät- und Postmodernismus gefunden, von beispielsweise Tomas Tranströmer (1931-2015) bis Solvej Balle (geb. 1962). Dabei sind es neben dem Methodenstil gerade auch die allegorische Szenographie, wie der Blick aus dem Fenster oder eine entgrenzende Küstenlandschaft sowie intensive atmosphärische Effekte, die wieder aufgegriffen und transformiert wurden.

### 3 Statt einer Zusammenfassung: Die Prozesse von Spacing und Timing

Wie eine vorgeführte Fügung von Sprachelementen für die Lesenden als zugleich stagnierendes und transformierendes Textereignis stattfindet und dieses zu einer suchenden Frage ins Offene hinleitet, veranschaulicht ein Gedicht aus einem Band von 1951, der bereits einen schriftthematischen Titel trägt: *Ett blyertsstreck* (Ein Bleistiftstrich). Die insgesamt 16 Zeilen werden lediglich mit 12 verschiedenen Wörtern bestritten. Der Fokus richtet sich bei der Rezeption ganz auf den Klang. Zwischen dem Gedichtanfang und der Schlusszeile erklingt zwei Mal das Ticken einer Uhr, dem jeweils eine im Layout markierte, konkrete Leerstelle (blank space) vorausgeht. Die alternierende Betonung des Tick-tack wird auch den übrigen 14 Zeilen auferlegt,<sup>49</sup> so dass sich Wörter und Worte rhythmisch diesem Takt anpassen (siehe Zeile 3 und 4 sowie Zeile 12 und 13).

bara bara

och att det

ord ords

ord

och att

tik-tak

ljus brinner och det är dager

bara bara —?

och det är söndag

och bara

och att det

ord ords

ord

och att

tik-tak

bara bara —<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Dies bedeutet eine große Herausforderung für die Übertragung.

<sup>50</sup> Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 250; [https://litteraturbanken.se/f/C3%B6rfattare/Bj%C3%B6rlingG/titlar/Skrifter4/sida/250/faksimil?show\\_search\\_work&s\\_query=bara%20bara&s\\_lbworkid=lb7767365&s\\_mediatype=faksimil&s\\_word\\_form\\_only&hit\\_index=0&traff=lb7767365\\_47054&traffslut=lb7767365\\_47058](https://litteraturbanken.se/f/C3%B6rfattare/Bj%C3%B6rlingG/titlar/Skrifter4/sida/250/faksimil?show_search_work&s_query=bara%20bara&s_lbworkid=lb7767365&s_mediatype=faksimil&s_word_form_only&hit_index=0&traff=lb7767365_47054&traffslut=lb7767365_47058) (Zugriff 11.05.2021). Siehe auch Björling (1951): *Ett blyertsstreck*, S. 48. In der experimentellen Arbeitsübersetzung der Verfasserin, einschließlich zweier Leerräume: »Allein allein/ dass



## »Cut and Paste« im Tageswerk. Gunnar Björlings Methodenstil

Die langen Gedankenstriche übernehmen eine ähnliche Leerstellenfunktion wie die halben Blankzeilen, allerdings durch das Fragezeichen mit einem dringlicheren Aufforderungscharakter. Gesucht wird etwas jenseits der Sprache, das sich nichtsdestotrotz in einer nachdenklichen Sonntagsstimmung und an einem spezifischen Platz des Geschehens verorten lässt – nämlich auf einer Manuskriptseite – und im Rahmen der gängigen Zeitrechnung. *Nur* wenig ist da, vorhanden und präsent, aber dieses Wenige wird mittels der Aussparungen so weit als möglich in Richtung auf das Gesuchte hin ausgedehnt.<sup>51</sup> Zeitliche und räumliche Deixis sind *im Moment* gegeben. Wort-Wiederholungen haben – wie die Leerstellen – nichtsdestotrotz auch eine zeitliche Dehnung zur Folge.

Indem in einigen Gedichten mitunter gesperrter Druck gewählt wird, erreichen die typographischen Mittel selbst einen dehnenden Effekt, in diesem Fall durch die proklamierte Verräumlichung von Zeit: wie etwa in der Zeile »a t t d e t ä r« (»d a s s d i e s i s t«),<sup>52</sup> verlangsamt und mit Nachdruck versehen, wie eine eindringliche Deklamation, oder im Sinne einer Offenlegung eines verborgenen Zentrums in der folgenden Wendung: »och i hjärtat/ b o k s t a v e r« (»und im Herzen/ B u c h s t a b e n«).<sup>53</sup>

Erinnert man sich an das Gerippe, das in der Anekdote über das leidenschaftlich-verspielte Streichen von Text erwähnt wurde, tritt hervor, dass Worte und Phrasen in gesperrtem Druck ein intratextuelles Gerüst etablieren, ebenso Substantive mit initialer Großschreibung, die innerhalb einer Zeile stehen und aus dem Korpus sprichwörtlich herausragen.<sup>54</sup> Solche Vernetzungen lassen sich erst in der Retrospektive und in der Zusammenschau der Gedichte identifizieren.

Darüber hinaus stellen sich viele Komposita in den Texten im Zeichen des Methodenstils dar: Elemente, die auseinandergerückt bzw. zusammengeschoben worden sind, brauchen dabei keinen anderen Sinn aufzuweisen als eine inszenierte Bewegung der Spracharbeit, mit der ein Tempowechsel — in diesem Fall eine Raffung — einhergeht, beispielsweise in der Formulierung »en bokstav en linje bokstavochlinje« (»ein Buchstabe eine Linie Buchstabeundlinie«).<sup>55</sup> Einzelwörter gruppieren sich zu Worten und Phrasen, die zu benachbarten Elementen neue bedeutungsgenerierende Beziehungen stiften. Die textliche Selbstbezüglichkeit ist so zum Thema erhoben.

Den neologistischen Komposita wiederum, die nicht selten Wortklassen-übergreifend montiert werden, könnte man zunächst einen raffenden Effekt bescheinigen, da sie in ihrer Zusammendrängung offenkundig platzsparend sind. Indessen bauen sie vor allem einen anti-mimetischen Widerstand auf, denn ihre Referenz auf eine konkrete Szenographie wird durch Verfremdung gerade geschwächt, etwa in folgendem Beispiel: »molnfagert-

---

es auch/ der Worte Worte/ Worte/ dass auch/ tick-tack/ Licht brennt und Tag dämmert/ allein allein —?/ und es ist Sonntag/ und allein/ dass auch/ der Worte Worte/ Worte/ dass auch/ tick-tack/ allein allein —«.

<sup>51</sup> Die Spannweite des Nicht-Gesagten oder Nicht-Sagbaren wird implizit dadurch vergrößert.

<sup>52</sup> Björling 1995: *Skrifter III*, S. 429.

<sup>53</sup> Ebd., S. 510.

<sup>54</sup> Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 517.

<sup>55</sup> Björling 1995: *Skrifter III*, S. 343.

/kvällsskimmervandrandet« (»wolkenschönes Abendschimmerwandern«).<sup>56</sup> Obwohl eine kurze narrative Sequenz aufgerufen wird, trägt die dargestellte Bewegung von Licht über zwei Gedichtzeilen hinweg zusätzlich dazu bei, einen zeitlich entgrenzten Epiphanie-Moment zu beschwören. Auf einer höheren Transformationsstufe kann das evozierte Zeit-Raum-Kontinuum sogar zu einer konzeptuellen Verallgemeinerung und infolgedessen zur Abstraktion gelangen, beispielsweise in der Wortschöpfung »tidlös-, rumlös-oceanlikheter« (»zeitlos-, raumlos-Ozean-Artiges«).<sup>57</sup>

Indem der Methodenstil konkrete spatio-temporäre Spracharbeit vollzieht, bestätigt sich, dass die subjektive Sinneswahrnehmung und das konkrete Handeln mit Text, Schreibgerät und Papier maßgeblich bleiben. Mein Beitrag will zu einer Vergegenwärtigung von Schreib- und Manuskripthandlungen während der Produktion und Rezeption nicht nur von Björlings modernistischen Gedichten beitragen. Als Lesende werden wir mit den temporären Zwischenstufen in einem Werkstattprozess konfrontiert, die Vorstellungen eines intentionalen, zielbewussten Vorgehens sprengen, aber dennoch eine methodische Handhabung und eine Etablierung von gestalterischen Praktiken aufscheinen lassen. In der »Cut and Paste«-Strategie offenbart sich nicht zuletzt die Energie des Fragmentarischen: »att ingenting färdigt ingenting« (»dass nichts fertig nichts«).<sup>58</sup>

## **Literaturverzeichnis**

### **Primärliteratur:**

Gunnar Björling: *Korset och löftet* (1925), *Där jag vet att du* (1938), *Ohört blott* (1948), *Vårt kattliv timmar* (1949), *Skrifter I–V* (1995), <https://litteraturbanken.se/forfattare/BjorlingG/titlar> (Zugriff 11.05.2021).

Björling, Gunnar (1949): *Vårt kattliv timmar*, Schildts, Helsingfors.

Björling, Gunnar (1951): *Ett blyertsstreck*, Söderströms, Helsingfors.

Björling, Gunnar (1955): *Du går de ord*, Söderströms, Helsingfors.

Björling, Gunnar (1989): *Gunnar Björlings valda dikter i två band*. Band 1–2, Anonymus (Hg.), Wahlström och Widstrand, Stockholm.

Björling, Gunnar (1991): *Jag viskar dig jord. Dikter 1956–1960*, Michel Ekman (Hg.), Söderströms, Helsingfors.

Björling, Gunnar (1995): *Skrifter I–V*, Anders Olsson (Hg.), Erikssons Förlag, Norrköping.

Björling, Gunnar (1995): Faksimiler Nr. 1–31. In: Björling, Gunnar: *Skrifter V*, Anders Olsson (Hg.), Erikssons Förlag, Norrköping.

---

<sup>56</sup> Ebd., S. 390.

<sup>57</sup> Ebd., S. 542.

<sup>58</sup> Björling 1995: *Skrifter IV*, S. 57.

## »Cut and Paste« im Tageswerk. Gunnar Björlings Methodenstil

Björling, Gunnar (2007): *You go the words*. Transl. by Fredrik Hertzberg, ed. by Johannes Göransson. Action Books, Notre Dame/Indiana.

Björling, Gunnar (2014): *und japangleich ein Angelboot/och japanlik en metarbåt. Aphorismen und Gedichte / Aforismer och dikter 1925–1960*. Herausgegeben, aus dem Schwedischen und mit einem Vorwort von Klaus-Jürgen Liedtke und einem Nachwort von Anders Olsson, Kleinheinrich Verlag, Münster.

### Sekundärliteratur:

Borum, Poul (1989): Björling – upplevaren och upptäckaren. In: Gunnar Björling: Gunnar Björlings valda dikter i två band. Band 2, Anonymus (Hg.), Wahlström och Widstrand, Stockholm, S. 191–199.

Chvatik, Kvetoslav (1987): Das Stilproblem unter dem Aspekt einer semiotischen Kunsttheorie. In: Kvetoslav Chvatik: Mensch und Struktur. Kapitel aus einer neostrukturellen Ästhetik und Poetik, Suhrkamp, Frankfurt am Main, S. 110–137.

Dembeck, Till (2014): Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. In: Till Dembeck & Georg Mein (Hgg.): Philologie der Mehrsprachigkeit, Winter, Heidelberg, S. 9–38.

Ekman, Michel (1991): Efterord. In: Gunnar Björling: *Jag viskar dig jord. Dikter 1956–1960*, Michel Ekman (Hg.), Söderströms, Helsingfors, S. 115–117.

Enzensberger, Hans Magnus (1960): *Museum der modernen Poesie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Fix, Ulla (1996): Gestalt und Gestalten. Von der Notwendigkeit der Gestaltkategorie für eine das Ästhetische berücksichtigende pragmatische Stilistik. In: *Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge* 6:2, S. 308–323.

Fix, Ulla (2007): *Stil – ein sprachliches und soziales Phänomen. Beiträge zur Stilistik*, Frank und Timme Verlag, Berlin.

Fix, Ulla (2018): Diskurslinguistik und Stil. In: Ingo H. Warnke (Hg.): *Handbuch Diskurs*, De Gruyter, Berlin, S. 470–487.

Gulin, Åke (1953a): Björling, stilrevolutionären. *Nya Argus* 5, S. 69–71.

Gulin, Åke (1953b): Björling och realiteterna. *Nya Argus* 5, S. 89–91.

Hertzberg, Fredrik (2002a): *Moving Materialities. On Poetic Materiality and Translation, with Special Reference to Gunnar Björling's Poetry*, Åbo University Press, Åbo.

Hertzberg, Fredrik (2002b): Gunnar Björling: An Introduction by Fredrik Hertzberg. *Boundary* 2, 29:1, S. 17–24.

Hertzberg, Fredrik (2018): *Mitt språk är ej orden. Gunnar Björlings liv och verk*, Svenska litteratursällskapet/Appell Förlag, Helsingfors/Stockholm.

Hopkins, John A. F. (2007): Superreader. Riffaterre revisited. *Semiotica* 166:1–4, S. 279–330.

## Antje Wischmann

Malmberg, Carl-Johan (1993): Dikts mångtonighet ett aldrig uttänkt – tanker om ljudet, tonen och lyssnandet hos Gunnar Björling. In: Clas Zilliacus & Michel Ekman (Hgg.): *Björlingstudier. Föredrag vid Gunnar Björling-symposiet den 18–19 maj 1992*, Svenska litteratursällskapet, Helsingfors, S. 161–168.

Olsson, Anders (1995a): *Att skriva dagen. Gunnar Björlings poetiska värld*, Bonniers, Stockholm.

Olsson, Anders (1995b): Ett porträtt. In: Gunnar Björling: *Skrifter V*, Anders Olsson (Hg.), S. 9–102.

Riffaterre, Michael (1973): *Strukturelle Stilistik*, List Verlag, München.

Riffaterre, Michael (1981): Interview with Michael Riffaterre. *Diacritics* 11:4, S. 12–16.

Schmidt, Lisa (2018): *Radera/Raddera. Tippex, tusch, tråd och andra poetiska tekniker*, Glänta, Göteborg.

Tidigs, Julia & Markus Huss (2017): The Noise of Multilingualism. Reader Diversity, Linguistic Borders, and Literary Multimodality. *Critical Multilingualism Studies* 5:1, S. 208–235.

Alle Übersetzungen ins Deutsche stammen, sofern nicht anders angegeben, von der Verfasserin.



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).