



## **Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik**

Band 11 (2024): *dal|tal|zahl. Inger Christensen und die Gegenwartslyrik*

Herausgegeben von Yvonne Al-Taie und Stefanie Heine.

Al-Taie, Yvonne: Apfelernten mit Inger Christensen. (Silke Scheuermann, Jan Wagner, Uljana Wolf). In: IZfK 11 (2024). 27-43.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-3b59-7084

**Yvonne Al-Taie (Kiel)**

### **Apfelernten mit Inger Christensen. (Silke Scheuermann, Jan Wagner, Uljana Wolf)**

*Apple Picking with Inger Christensen. (Silke Scheuermann, Jan Wagner, Uljana Wolf)*

Inger Christensen, maybe the most vividly received Danish writer in contemporary German poetry, is often discussed in the light of her poetry's formal innovativeness. This paper will shift the focus on poetry's relation to the world as another aspect repeatedly addressed by contemporary German poets when referring to Christensen's work. Discussing three essays by Silke Scheuermann, Jan Wagner, and Uljana Wolf this paper traces their approaches to Inger Christensen's poetry with a particular interest in personal encounters with nature and real-world sensual experiences as the core and outset of Inger Christensen's poetic writings. The paper tries to conceptualize this perspective on her poetry by referring to the Haiku as a form of poetry that depicts a sensual and affective experience of nature along with Roland Barthes related concept of *tangibilia* on the one hand and to the sociological concept of resonance as developed by Hartmut Rosa on the other.

*Keywords: Inger Christensen, Silke Scheuermann, Jan Wagner, Uljana Wolf, Haiku*

Inger Christensen ist immer wieder zum Referenzpunkt deutschsprachiger Gegenwartslyriker:innen geworden. Diese Bezugnahmen auf das lyrische und poetologische Werk der Dänin finden sich auffällig häufig in Essays und poetologischen Schriften. Aufmerksamkeit und Bewunderung erfahren insbesondere Struktur und Form(strenge) von Christensens Dichtung, die zugleich mit einer ungewöhnlichen sprachlichen Leichtigkeit einhergehen. Der Verweis auf das

mathematische Verfahren der Fibonacci-Folge<sup>1</sup> in Verschränkung mit enzyklopädisch-lexikographischen Verfahren, die dem Langgedicht „alfabet“ [„alphabet“] zu Grunde liegen, ist in Abhandlungen über Christensen geradezu topisch.<sup>2</sup> Ebenso begeistert das Schreiben eines Sonettenkranzes wie „Sommerfugledalen“ [„Das Schmetterlingstal“], der etwa Silke Scheuermann zu ihrem Sonettenkranz „Vogelflüge“<sup>3</sup> inspirierte. Ohne expliziten Verweis auf Inger Christensen experimentierte auch Franz Josef Czernin immer wieder mit dem Sonett und dem Sonettenkranz.<sup>4</sup> Inger Christensen gilt darüber hinaus als eine frühe Repräsentantin ökokritischen Schreibens in Dänemark.<sup>5</sup> Mit den Gedichten „det“ [„das“] und „alfabet“ reiht sich Christensen in die Systemdichtung ein und schließt damit an die strukturalistisch und sprachphilosophisch ausgerichtete Lyrik der 1960er Jahre und der Neo-Avantgarde an. Zugleich, so zeigt Klaus Müller-Wille eindrücklich in seinem Beitrag in diesem Heft, geht Christensen mit der phänomenologischen Dimension ihrer Dichtung deutlich über diese Dichtung hinaus und erweist sich dadurch anschlussfähig für die Lyriker:innen der 1990er Jahre.<sup>6</sup> So verbindet sie in „alfabet“ mit der Systemdichtung politisch-apokalyptische Bilder der Weltzerstörung in Zeiten des Atomkriegs.<sup>7</sup> Das Gedicht enthalte, so Lutz Rühling, einen „alle Aspekte menschlichen Welterlebens repräsentierenden Reichtum“<sup>8</sup>. Während Rühling diesen auf eine „grundsätzliche, regressiv pessimistische Deutung der Zivilisation“<sup>9</sup> zuspitzt bzw. verengt, zeigt die deutschsprachige Gegenwartslyrik einen anderen Zugang zu Christensens lyrischem Werk, der einer zugewandten Haltung zur Natur und dem menschlichen Welterleben in der Natur besondere Aufmerksamkeit schenkt. Diesem Interesse an Christensens Lyrik, das den Weltbezug, der ihrer Lyrik zu Grunde liegt, ins Zentrum stellt, möchte ich mich in diesem Beitrag widmen.

Ich möchte dem im Folgenden anhand von drei essayistischen Texten von Silke Scheuermann, Jan Wagner und Uljana Wolf nachgehen, in denen die Apfelernte als eine Konstellation aus Natur, menschlichen Praktiken und symbolischen Diskursen auf je eigene Art einen Referenzpunkt bildet. Die Essays dieser drei deutschsprachigen Autor:innen, die ich im Folgenden näher betrach-

<sup>1</sup> Vgl. die ausführliche Darstellung bei Grage (2011) sowie den Lexikoneintrag von Rühling (2020).

<sup>2</sup> Vgl. z.B. Bleutge (2020); Kling (2003); Hartung (2010) sowie die Sammlung: „die aprikosenbäume gibt es“. Zum Gedenken an Inger Christensen“ (Buselmeier: 2010).

<sup>3</sup> Scheuermann (2013: 145-161).

<sup>4</sup> Vgl. z.B. die Folge von Gedichtbänden, die unter den Titeln „Die Kunst des Sonetts“ I bis III erschienen sind (Czernin 1985–1993).

<sup>5</sup> Haugland (2014: 91-97).

<sup>6</sup> Vgl. den Beitrag von Klaus Müller-Wille in diesem Heft.

<sup>7</sup> Vgl. Rühling (2020).

<sup>8</sup> Rühling (2020).

<sup>9</sup> Ders.

ten möchte, teilen das Interesse am Anekdotischen. Sie alle nähern sich Inger Christensen und ihrem Werk erstaunlicherweise nicht über den (lyrischen) Text, sondern über kleine, unscheinbare lebensweltliche Begebenheiten. Man kann den Grund dafür in den Gattungen sehen: in der Poetikvorlesung, die durch anschauliches Schildern die Hörer:innen erreichen und fesseln will (Jan Wagner), im Essay, der ausgehend von einer persönlich erlebten Begebenheit die Gedanken entfaltet (Silke Scheuermann), oder in der persönlichen Erinnerung als Beitrag zu einer Gedenkschrift für Inger Christensen (Uljana Wolf). Man kann den – zweifelsfrei gegebenen – gattungs- und anlassbezogenen Gründen zum Trotz danach fragen, was dieser wiederholt gewählte Zugang zu Christensens Werk mit dem Werk selbst zu tun hat. Eher anekdotische Erzählungen und Erinnerungen in den poetologischen und essayistischen Schriften von Lyriker:innen haben wohl nicht zuletzt aufgrund des lange wirkmächtigen Diktums vom ‚Tod des Autors‘<sup>10</sup> in der literaturwissenschaftlichen Forschung kaum Beachtung gefunden, während Dichterkolleg:innen solche Äußerungen mit weit größerer Aufmerksamkeit verfolgten.

Im Folgenden möchte ich die drei essayistischen Beschäftigungen mit Christensens lyrischen Arbeiten unter zwei in allen diesen Essays wiederkehrenden Aspekten betrachten und deren Zusammenhang herausarbeiten: zum einen das Interesse an den konkreten lebensweltlichen Bezügen und lokalen Referenzen, die Christensen Dichtung zu Grunde liegen, zum anderen die Aufmerksamkeit für die strenge Formgebung ihrer Lyrik. Der sinnlich-erlebende und praktisch-handelnde Weltzugriff ist bei Christensen immer verschränkt mit einem Nachdenken über die inhärenten Formprinzipien der Natur; beides: sinnlich-erlebende Weltbeziehung und formale Abstraktion verbindet sie in ihrer Dichtung.

### *1. Evas Apfel: Im eigenen Garten (Silke Scheuermann)*

Silke Scheuermann situiert ihr Nachdenken über Inger Christensen in ihrem eigenen Garten. In den mäandernden Reflexionen über ihren Garten, die von Robert Harrisons Essay „Gardens, An Essay on the Human Condition“<sup>11</sup> inspiriert sind und ausgehend von den Mühen und Anreizen des Gärtnerns, über Odysseus und Kalypso auf Ogygia, Gartencenter und die Hochglanzprospekte der Gartenzeitschriften bis hin zu Adam und Eva führen, vermerkt sie Folgendes:

Das Paradies ist zwar einerseits eine famose Idee und wird seit Jahrhunderten gerne bildhaft ausgeschmückt. Aber da Adam und Eva nicht die Schöpfer der schönen Umgebung waren, musste das Experiment zwangsläufig rasch scheitern: Hätten sie etwas zu bestellen, zu gärtnern gehabt, wäre das alles anders gekommen.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Zu dem auf einen Essay von Roland Barthes (1984: 61-67) zurückgehenden Diktum und den Debatten darüber vgl. grundlegend: Jannidis / Lauer / Matínez / Winko (1999).

<sup>11</sup> Harrison (2008).

<sup>12</sup> Scheuermann (2015: 141).

Unter Rekurs auf Robert Harrisons Essay korrigiert sie die Paradiesvorstellung dahingehend, dass ein Garten nicht zum Müßiggang einlädt, sondern umsorgt werden will. Harrison liest in diesem Essay nicht nur die biblische Genesiserzählung und deren Darstellungen in der Kunst gegen den Strich, sondern entfaltet seine Überlegungen auf Grundlage eines reichen literarischen Quellenspektrums. Das Gärtnern wird darin fundamental von paradiesischen Gartenvorstellungen unterschieden, insofern es die sorgende Interaktion und Bearbeitung von Welt voraussetzt, während der bestellte und unveränderliche Garten Eden keinen Raum für (Für-)Sorge und Gestaltung lässt, somit also nur „auf Kosten einer absoluten Isolierung von der Welt der Sterblichen“<sup>13</sup> zu haben ist. Von diesen Überlegungen ausgehend nähert sich Scheuermann Inger Christensens bekanntem Essay „Tilfældighedens ordnede virkning“ [„Die ordnende Wirkung des Zufalls“], in dem Christensen, ihren Aufenthalt im Künstlerhaus Edenkoben in Rheinland-Pfalz erinnernd, über das Paradies nachdenkt. Scheuermann zitiert einzelne Passagen aus dem Essay. Eine erste Passage bezieht sich auf das Amorphe, das „Gefühl, im Formlosen aufzugehen“<sup>14</sup> [„en følelse af at opgå i det formløse“]<sup>15</sup>, das nur in kurzen rauschhaften Augenblicken in einer Annäherung erfahren und als Glückszustand empfunden werden kann. Dann aber nimmt Christensen Abstand von solchen rauschhaften Einheitsvorstellungen:

Alles andere wäre tödlich. Das Erlebnis eines scheinbaren Mangels an Unterschied zwischen Haus und Luft, Körper und Welt, zwischen Mensch und Mensch ist angenehm, ja geradezu paradiesisch angenehm, wäre in seiner extremen Konsequenz aber tödlich, ganz einfach ein Auslöschen des einzelnen Individuums.<sup>16</sup>

Erstaunlich ist Inger Christensens Beschreibung des Paradieses als Zustand des Todes und der Auslöschung, in dem die Unterscheidung fehlt.<sup>17</sup> Ähnliche Gedanken finden sich bei Harrison, allerdings getragen von anderen Prämissen. Für Harrison ist nicht das Paradies in letzter Konsequenz tödlich, sondern der Tod die notwendige Bedingung, einem unveränderlichen Zustand des Paradieses zu entkommen. So beschreibt er das Paradies als stillgestellte Zeit, die den Tod nicht kennt.<sup>18</sup> Der Tod und mit ihm die Sorge ist für Harrison „der Preis eines unerschöpflichen Reichtums – der Offenbarung der sichtbaren Welt.“<sup>19</sup> Harri-

<sup>13</sup> Harrison (2010: 16).

<sup>14</sup> Christensen (1999b: 81).

<sup>15</sup> Christensen (2019a: 18).

<sup>16</sup> Christensen, zitiert nach Scheuermann (2015: 141f.).

<sup>17</sup> So verweist Christensen in dem Essay „Tilfældighedens ordnede virkning“ auch auf die Unterscheidung als Grundlage des Paradieses: „Men hvis ørkenen ikke fandtes, denne antihave [...], ville haven heller ikke findes, fordi den netop er defineret gennem sin afgrænsning fra ørkenen.“ (Christensen 2019a: 20). „Aber gäbe es nicht die Wüste, diesen Antigarten [...], so gäbe es auch den Garten nicht, eben weil er durch seine Abgrenzung von der Wüste definiert ist.“ (Christensen 1999b: 83).

<sup>18</sup> Harrison (2010: 33).

<sup>19</sup> Ders., 36.

sons ‚sichtbare Welt‘ und Christensens ‚Unterscheidung‘ scheinen auf verwandte Konzepte zu verweisen, begreift man Unterscheidung im Gegensatz zum Amorphen als *morphe*, als Form. Form bedarf der Unterscheidung und die sichtbare Welt einschließlich ihrer dynamischen Veränderlichkeit gründet in der Unterscheidung von Gestalten.

Christensen verortet das Unterscheiden einerseits in den Dingen und andererseits in der Sprache. Die Rezeption von Noam Chomskys Sprachphilosophie, auf die in Kurzportraits der dänischen Dichterin im deutschsprachigen Raum immer wieder hingewiesen wird, ist mithin die nächste Station in Scheuermanns Nachdenken mit und über Christensen. Christensen selbst äußert sich in ihrem Essay „I begyndelsen var kødet“ [„Im Anfang war das Fleisch“] zur Bedeutung von Chomskys generativer Grammatik und Transformationsgrammatik für ihre Dichtung. Die „Vorstellungen von einer angeborenen Sprach-Fähigkeit und von universellen formalen Regeln für die Konstruktion von Sätzen“<sup>20</sup> [hans ideer om en medfødt sprog-evne og om universelle formale regler for sætningskonstruktion“<sup>21</sup>], die einerseits die Struktur der Sprache bestimmen, andererseits die unendliche Bildung von Sätzen ermöglichen, faszinierte sie und wurde zum Motor ihrer an strukturalen-mathematischen Modellen orientierten Systemdichtung. Silke Scheuermann bezieht sich auf diesen Aufsatz, interessiert sich dabei aber nicht für die Bedeutung des strukturalen Moments der Sprachtheorie Chomskys, sondern konzentriert sich auf Christensens von Chomsky entlehnte Idee einer natürlichen Sprache. Wörtlich zitiert sie die Passage: „En ubeviselig vished om, at sproget er en direkte forlængelse af naturen. At jeg havde samme ‚ret‘ til at tale, som træet til at sætte blade.“<sup>22</sup> [„Eine unabweisbare Gewißheit, daß die Sprache eine direkte Verlängerung der Natur ist. Daß ich dasselbe ‚Recht‘ hatte, zu sprechen, wie der Baum, Blätter zu treiben.“<sup>23</sup>] Ähnlich formuliert Christensen diesen Wunsch in „Tilfældighedens ordnede virkning“ als Sehnsucht nach jenem Moment im Schreibvorgang, an dem der Zufall übernimmt, „der Punkt, wo die Sprache lebendig und selbsterzeugend wird, im selben Sinne, wie der Sonnenblumenkern zu einer Sonnenblume wird.“<sup>24</sup> [„det punkt, hvor sproget

<sup>20</sup> Christensen (1993a: 31).

<sup>21</sup> Christensen (2019d: 135).

<sup>22</sup> Christensen (2019d: 135).

<sup>23</sup> Christensen (1993a: 31); Scheuermann (2015: 143). An anderer Stelle formuliert Christensen dies zurückhaltender als Wunsch: „Man ville selvfølgelig drømme om at kunne sige, at det kunne gøres med samme lethed som den, hvormed en plante sætter blade og blomster. Så digtet inde fra frøets indvendige himmel blev løftet op i hele sin ydre udfoldelse, som netop den plante, netop det digt.“ Christensen (2019b: 111). [„Man würde natürlich davon träumen, sagen zu können, daß es sich mit derselben Leichtigkeit machen ließe, mit der eine Pflanze Blätter und Blüten treibt. So daß das Gedicht aus dem inneren Himmel des Samenkorns in seiner ganzen äußeren Entfaltung emporgehoben würde wie genau diese Pflanze, genau dieses Gedicht.“] (Christensen 1999a: 50).

<sup>24</sup> Christensen (1999b: 79).

bliver levende og selvproducerende, i samme forstand som solsikkekernen bliver til en solsikke.“<sup>25</sup>] Sprache, so die hier formulierte These, ist dem Menschen genauso natürlich, wie dem Baum – und, nebenbei bemerkt, auch dem Menschen – das physische Wachstum. Diese Überlegungen implizieren aber noch etwas anderes: Die Verwandtschaft von Sprache und physisch-körperlicher Wirklichkeit der Dinge liegt auch in der Form und deren dynamischer Organisation. Sprache wie Wachstum folgen natürlichen Regeln und bilden dabei natürliche Formgebungen aus, deren ordnender Strukturierung von Welt zugleich etwas Kontingentes anhaftet. So kommentiert Scheuermann: „[W]ie Evas Apfel, lat. *malum*, genauso gut eine andere Frucht, etwa ein Granatapfel oder eine Feige gewesen sein können“<sup>26</sup>.

Über das Wort „Granatapfel“ spielt Scheuermann zugleich einen erneuten Verweis auf Harrisons Essay ein, der wiederum eine ganze Kaskade an intertextuellen Referenzen aktiviert, die über Eleanor Wilner bis zu Penelope reichen.<sup>27</sup> Wilner ersetzt in ihrem Gedichtband „The Girl with Bees in Her Hair“ Evas Apfel durch einen Granatapfel, dessen in rotes Fruchtfleisch eingebettete Samen sie als „Augen der Natur“ interpretiert, durch deren Verzehr Eva die Erkenntnisfähigkeit im Sinne einer Sehkraft gewinnt.<sup>28</sup> Wilners Denkfigur entfaltet damit grundlegend andere Konnotationen als Scheuermanns Aufnahme des Wortes Granatapfel, das sie nicht zum Sehen und zur Visualität führt, sondern zur Sprache. Entsprechend verweist Scheuermann neben dem Granatapfel auch auf das lateinische Homonym *mālum/malum*, das neben Apfel auch das Laster und den Fehler bezeichnet, in dem sich zugleich die kulturhistorische Zuschreibung spiegelt, mit der der Apfel in Folge der Sündenfallerzählung versehen wurde. Scheuermann spielt damit auf eine Kontingenz des Namens an. Die Benennung ist arbiträr, dennoch ist sie nicht gleichgültig. Denn das Wort Apfel unterscheidet sich vom Wort Granatapfel wie sich die beiden Früchte unterscheiden, und es markiert diese Unterscheidung in der unterschiedlichen Benennung.

In Silke Scheuermanns Überlegungen zu Inger Christensens Modell des Gartens geht es um zwei miteinander verschränkte Formen des Weltzugriffs: Einerseits um Praxis und Praktiken des Gestaltens von Welt, wie das Gärtnern, durch die der Mensch mit Natur in Interaktion tritt, andererseits um die Wiederholung dieses Weltzugriffs in der Sprache und deren Potential zur Strukturierung von Welt.

---

<sup>25</sup> Christensen (2019a: 16).

<sup>26</sup> Scheuermann (2015: 143).

<sup>27</sup> Vgl. Harrison (2010: 34f.)

<sup>28</sup> Vgl. Ders., 35.

## 2. Apfelpflücken: In Inger Christensens Garten (Jan Wagner)

Jan Wagner widmet seine zweite, „Weltenformeln“ überschriebene Bamberger Poetikvorlesung Inger Christensen.<sup>29</sup> Er beginnt mit einer Erinnerung an eine Lesung Inger Christensens auf dem Berliner Poesiefestival, auf dem sie unbeeindruckt vom sie umgebenden Trubel der Stadt ihr Langgedicht „alfabet“ liest. Von dieser Anekdote aus leitet Wagner zu einer knappen Skizze ihrer Biographie über, die ihn zu ihrem Heimatort Vejle führt, bei dem seine Ausführungen im darauffolgenden Abschnitt verweilen. Vejle, am Ende eines Ostseefjords in Süddänemark gelegen, war das Sommerrefugium in Inger Christensens Kindheit. Das „Schneiderhaus“ unweit von Vejle und mit Blick auf die Förde<sup>30</sup> beschreibt sie in einem ihrer Essays ausführlich, aus dem Jan Wagner zitiert:

Hvis vi bare kom ,over til sommerhuset‘, så var sommeren reddet. Så havde vi et rigtigt sommerland at erobre. Og vi havde et hus. [...] Solidariteten, det fælles, frivillige arbejde på huset og haven var slående, fordi det var selvfølgelig [...] vi var simpelt hen *alle sammen* med til det hele, til at fælde træer, lave trapper af jernbanesveller, plukke æbler, male havemøbler, sprede grus, sætte broen i vandet, drikke kaffe, spille bold, hejse flaget, synge og gyngede i gyngen i træet med augustæblerne.<sup>31</sup>

Wenn wir nur „ins Sommerhaus hinüber“ kamen, dann war der Sommer gerettet. Dann hatten wir ein richtiges Sommerland zu erobern. Und wir hatten ein Haus. [...] Die Solidarität, die gemeinsame, freiwillige Arbeit in Haus und Garten war einleuchtend, weil sie selbstverständlich war – [...] wir machten ganz einfach alle bei allem mit: Bäume fällen, aus Eisenbahnschwellen Treppen bauen, Äpfel pflücken, Gartenmöbel anstreichen, Kies ausstreuen, den Bootssteg ins Wasser setzen, Kaffee trinken, Ball spielen, die Fahne hissen, singen und auf der Schaukel in dem Baum mit den Augustäpfeln schaukeln.<sup>32</sup>

Über das Apfelmotiv stellt Wagner eine assoziative Verbindung zwischen Christensens Sommerhaus und Dylan Thomas' Gehöft „Fern Hill“ her: „Wie Thomas ‚prince of the apple towns‘,“ – schreibt Wagner, sich eines Zitats aus Dylan Thomas Gedicht „Fern Hill“ bedienend, – „war Christensen also dänische Prinzessin eines kindlichen Apfelreichs“. Die unter Rekurs auf Thomas verwendete aristokratische Metaphorik von Prinz und Prinzessin verfehlt dabei den in Deutschland ohnehin oft übersehenen sozialpolitischen Impetus, von dem Christensens Essay getragen ist.<sup>33</sup> Wagners Interesse gilt nicht gesellschaftlichen Utopien, sondern der Bedeutung der Kindheit und des Kindseins für die dichte-

<sup>29</sup> Wagner (2021: 226-249).

<sup>30</sup> Ders., 229.

<sup>31</sup> Essay-Titel: „auf Deutsch“ („auf Dänisch“; Christensen 1982: 10-11).

<sup>32</sup> Christensen (1993b: 9).

<sup>33</sup> Vgl. bereits der Titel „Frihed, lighed og broderskab i sommerhuset“ ist in der deutschen Übersetzung zu einer Art Untertitel „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit im Sommerhaus“ reduziert worden, dem Essay selbst hat man die neue Überschrift „Das Schneiderhaus“ gegeben.

rische Phantasie. Er konzentriert sich dabei vor allem auf das wirklichkeitsschaffende Moment kindlichen Spiels, das er als Grundlage der Dichtung begreift. Dabei übersieht Wagner jedoch eine Dimension der bei Christensen beschriebenen kindlichen Tätigkeiten, die m. E. die Grundlage für die wirklichkeitsschaffende Phantasie bildet: Die beschriebenen Tätigkeiten sind keinesfalls nur als Spiel angelegt, sondern als kindliche Teilhabe an den Aufgaben in Haushalt und Handwerk, die eine solidarische Gemeinschaft der gemeinsamen Weltgestaltung und Weltfürsorge entwerfen. Diese Tätigkeiten konstituieren einen Weltzugriff, der an das bei Scheuermann reflektierte Gärtnern als Sorgen und Pflegen erinnert, ein Tätigwerden und ein Gestalten der eigenen Umgebung. Beschrieben wird mithin kein kontemplativer, sondern ein praktischer, gestaltender Weltzugriff.

Auch Jan Wagner bezieht Christensens Dichtung auf die Genesis: „Das *alphabet* ist ein ähnliches Schöpfen aus dem Nichts heraus, ex nihilo, ein Anschöpfen gegen das Nichts – und damit zumindest ein bescheidenes Echo der Genesis“<sup>34</sup>, schreibt Wagner. Während Wagner hier von einer Schöpfung aus dem Nichts spricht, ist die biblische Genesiserzählung doch vor allem eine Erzählung der Unterscheidung und der Formgebung: Gott scheidet Licht und Finsternis, Wasser und Himmel. Und so ist es eher der Prozess der Formgebung, auf dem Christensens Vergleich zwischen Dichtung und Schöpfung beruht.<sup>35</sup> Dieser Vergleich liegt den berühmten Christensen-Zitaten zu Grunde, in denen sie Schreiben in Analogie zum Wachstum von Blättern begreift. Unter Bezugnahme auf das Novalis-Zitat „Das Äußere ist ein in Geheimnißzustand erhobnes Innre“ schreibt Christensen:

At finde sin egen adgang til denne hemmelighedstilstand er vanskeligt. Man ville selvfølgelig drømme om at kunne sige, at det kunne gøres med samme lethed som den, hvormed en plante sætter blade og blomster. Så digtet inde fra frøets indvendige himmel blev løftet op i hele sin ydre udfoldelse, som netop den plante, netop det digt.<sup>36</sup>

Seinen eigenen Zugang zu diesem Geheimniszustand zu finden, ist schwierig. Man würde natürlich davon träumen, sagen zu können, daß es sich mit derselben Leichtigkeit machen ließe, mit der eine Pflanze Blätter und Blüten treibt. So daß

<sup>34</sup> Wagner (2021: 233).

<sup>35</sup> Vgl. dazu auch die Ausführungen von Inger Christensen in „Die ordnende Wirkung des Zufalls“, wo sie schreibt, man müsse sich das Formlose „als eine Art Entstehungsstätte“ vorstellen, „ungewiß, unbestimmbar, wie seinerzeit, als die Brechung des Lichts die ersten mikroskopischen Eigenbewegungen im Stoff hervorrief, noch weit entfernt von den komplizierten organischen Formen, die wir kennen, und noch weit entfernt von unseren unermüdlchen Beschreibungen davon und von den nüchterneren Abstraktionen dieser Beschreibungen, z.B. in der Geometrie.“ Christensen (1999b: 81f.). „En slags tilblivelsessted, uvist, ubestemmeligt, som da lysets brydning i sin tid fremkaldte de første mikroskopiske egenbevægelser i stoffet, endnu langet fra de komplicerede organiske former, vi kender, og endnu længere fra vores utrættelige beskrivelser af dem, og fra disse beskrivelser mere nøgterne abstraktioner f.eks. i geometrien.“ Christensen (2019a: 18-19).

<sup>36</sup> Titel: „auf Deutsch“ („auf Dänisch“; Christensen 2019b: 111).

das Gedicht aus dem inneren Himmel des Samenkorns in seiner ganzen äußeren Entfaltung emporgehoben würde wie genau diese Pflanze, genau dieses Gedicht.<sup>37</sup>

Und an anderer Stelle im selben Text: „wie bekommt man Form und Inhalt dazu, in- und miteinander zu leben und heranzuwachsen, wie es z.B. mit dem Wachsen der Pflanzen in der Natur der Fall ist?“<sup>38</sup>

Wagner ruft dieses Zitat auf und erinnert daran, dass sich die Fibonacci-Folge, derer sich Christensen in „alfabet“ bedient, auch im Wachstum von Pflanzen, etwa der Sonnenblume, beobachten lasse.<sup>39</sup> Dabei betont Wagner die Übereinstimmung von Welt und Form in Christensens Dichtung, etwa unter Verweis auf „Sommerfugledalen“: „auch in diesem großen Gedicht [„Sommerfugledalen“, Y.A.] kommen Form und Welt auf geradezu magische Weise zur Deckung“<sup>40</sup>. Die Verschränkung von Sprache bzw. lyrischer Form und phänomenologischem Welterleben bildet mithin auch für Wagner den Fluchtpunkt seines Nachdenkens über Christensens Dichtung. Auf die Spuren der Erlebnisqualitäten hinter Christensens „Sommerfugledalen“ begibt sich Uljana Wolf.

### 3. Apfelernte: Mit Inger Christensen im Brajčínotal (Uljana Wolf)

Die 74. Nummer der „Schreibhefte“, herausgegeben von Inger Christensens deutschem Übersetzer Hanns Grössel und Norbert Wehr, ist Inger Christensen gewidmet und versammelt neben Übersetzungen aus deren Werk zahlreiche Nachrufe und Erinnerungen deutschsprachiger und skandinavischer Dichter:innen. Ein kleiner Beitrag, nur der Auszug aus einem Brief an Hanns Grössel, stammt von Uljana Wolf.

Jan Wagner bezieht sich in seiner Poetikvorlesung ausführlich auf das Brajčínotal, jenem Tal in Mazedonien, das als Wirklichkeitsreferenz im Hintergrund von Christensens „Sommerfugledalen“ steht. Ihm aber sind „Motive [...] Formen, Farben und Namen“<sup>41</sup>, die von Christensen mit eigenen Kindheitserinnerungen, biologischem Wissen und mystischem Denken überschrieben werden, wichtiger als der konkrete geographische Ort. Uljana Wolf hingegen geht es genau um diesen Ort. Sie hat ihn aufgesucht und schildert in jenem Brief ihre Eindrücke von dieser Reise. Was sie in dem Brief berichtet, ist die Reflexion einer Koinzidenz sowie eine kleine Anekdote. Die Koinzidenz besteht darin, dass Uljana Wolf „beim Mittagmahl in einer kleinen Schenke südlich des Klosters Sveta Petka“ von der Verleihung des Nobelpreises an Herta Müller erfährt. Ihr

<sup>37</sup> Christensen (1999a: 50).

<sup>38</sup> Dies., 49. „Og hvordan får man form og indhold til at leve og vokse frem i og med hinanden, ligesom det f.eks. er tilfældet med planternes vækst i naturen?“ Christensen (2019b: 110).

<sup>39</sup> Wagner (2021: 245).

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ders., 243.

Aufenthalt in Brajčino zu Ehren Inger Christensens just am Tag der Bekanntgabe der Literaturnobelpreisträgerin interpretiert sie als eine Art symbolische Preisverleihung auch an Inger Christensen: „Mir kam es so vor, mitten in den Hügeln des Brajčinotals, mit einem Rakija in der Hand, als wäre so, durch ausgerechnet meine bescheidene Anwesenheit in dem Dorf, ein Stück vom Nobelpreis auch an Inger gegangen...“<sup>42</sup> Auch hier steht das sinnliche Erleben im Zentrum: der berausende Genuss des Rakija, im Moment des Trinkens und Zuprostens in der Hand gehalten, die Wahrnehmung der das Tal umgebenden Hügellandschaft. Datum und Ort werden auf diese Weise mit Bedeutung versehen, die genaue Lokalisation und zeitliche Situierung – „beim Mittagmahl in einer kleinen Schenke südlich des Klosters Sveta Petka“ – weckt Assoziationen an das instantane Schreiben, das wenige Jahre später die sozialen Medien hervorgebracht haben, etwa jene Text-Bild-Tweets mit dem ebenso knappen wie topischen Kommentar „*Ortsname*, jetzt“, der die augenblickliche Anwesenheit an einem Ort dokumentiert und in Echtzeit momenthafte Erscheinungsweisen eines Ortes der Netzwelt übermittelt. 2009 findet diese Übermittlung bei Uljana Wolf im Medium des Briefes noch zeitverzögert und versehen mit der Reflexion der Rückschau statt. Entsprechend fügt sie in Parenthesen eine weitere Erinnerungsschleife hinzu: „(Fast genau ein Jahr zuvor hatte ich die Ehre, mit unter anderem Herta Müller und Inger Christensen beim Pastior-Festival in Sibiu ein paar Tage zu verbringen, auch daran mußte ich denken.)“<sup>43</sup> In dieser Erinnerung werden wiederum die aktuelle Nobelpreisträgerin und die zweite, ergänzend hinzu Imaginierte an einem Ort der tatsächlichen gemeinsamen Begegnung zusammengeführt. Es folgt die Schilderung einer kleinen Anekdote aus dem Dorf Brajčino – der Besuch bei einer achtzigjährigen Dame. Gerahmt ist diese kleine Anekdote von der knappen Beschreibung der Landschaft, die die Topoi einer Idylle<sup>44</sup> oder eines Landschaftsgemäldes aufruft: „Das Dorf ist wunderschön. Man hört den Bach überall plätschern, die Berge liegen sanft rundum, in den Tälern die Apfelernte.“<sup>45</sup> Mit den drei Informationen: die überall vernehmbare akustische Sensation des plätschernden Baches, die topographische Einbettung des Dorfes in eine Hügellandschaft und die einfache, naturverbundene Tätigkeit der Apfelernte, entwirft Wolf mit ganz wenigen Worten die atmosphärische Situation des Ortes.

Am Ende der kleinen Schilderung verweist Uljana Wolf auf beiliegende Fotos, die sie in einem sprachlichen Duktus kommentiert, der an die „gibt es“-Epiphern und deren dänisches Original „finds“ aus „alfabet“ erinnert: „Schmetterlinge gab es, wie Sie sehen können, auch, und in den Wiesen fand ich eine Raupe, die mich ein paar Stunden wie ein Talisman begleitete.“ Ähnlich wie ein Social Media-Post fügt auch Wolf ihrem Text Fotografien bei. Eine dieser Foto-

---

<sup>42</sup> Wolf (2019: 199).

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Zu den geläufigen Merkmalen der Idylle vgl. Häntzschel (2007: 122ff.).

<sup>45</sup> Wolf (2019: 199).

grafien ist in der Zeitschrift reproduziert und zeigt den von Bäumen umgebenen Flusslauf, der zusammen mit der Beschreibung akustisch und visuell evoziert wird. Die multimediale – textuelle wie visuelle – Repräsentation der Schmetterlinge und der Hinweis auf die Raupe sind natürlich Anspielungen auf Inger Christensens „Sommerfugledalen“. Uljana Wolf hat keinen literarischen Beitrag zu dem Sonderheft beigesteuert. Anstatt Inger Christensens Erbe in der lyrischen Form nachzuspüren, sucht sie die Wirklichkeit hinter Christensens Gedicht.

#### 4. *Äpfel und Aprikosen: Tangibilia*

Wir haben es hier mit drei unterschiedlichen Annäherungsweisen an Inger Christensens lyrisches Werk zu tun – über die eigene Lebenswelt und die Literatur bei Silke Scheuermann, intertextuell über die Literatur und über Christensens Lebensdokumente bei Jan Wagner und schließlich über das Aufsuchen von geographischen Orten auf den Spuren von Christensens Reisen bei Uljana Wolf. Ein Referenzpunkt bleibt dabei stets die Natur, repräsentiert immer wieder im symbolisch überdeterminierten Apfel und in der Apfelernte.

Für die intrikate Verschränkung von Welt und Form, die sich in diesen Referenzen artikuliert, gibt es bei Jan Wagner einen Hinweis, der auf den ersten Blick recht beliebig gewählt zu sein scheint: Er vergleicht das Formbewusstsein, das Inger Christensens Dichtung auszeichnet, mit dem Haiku. Vergleichspunkte sind für ihn das strenge Kompositionsprinzip, die Behandlung der kleinen, unscheinbaren Naturgegenstände sowie das Vertrauen „auf den Leser als Mitschöpfer, als kreativen Partner“.<sup>46</sup> Folgt man diesem Hinweis auf das Haiku weiter, erschließen sich darüber erstaunliche Konzeptionen eines lyrisch artikulierten Weltverhältnisses, das eine neue Perspektive auf Inger Christensens Dichtung erlaubt. So ist mit den kleinen Naturgegenständen ein Aspekt des Haiku berührt, das es als Vergleichsform interessant macht: Roland Barthes spricht in „Die Vorbereitung des Romans“ von den Tangibilia als dem Grundelement des Haiku. Barthes schenkt jenen Wörtern besondere Aufmerksamkeit, „die konkrete Dinge als Referenten haben, grob gesagt: Objekte, die man berühren kann, *tangibilia*.“<sup>47</sup> Es sind vor allem solche Tangibilia, die Christensen als Wörter in ihren Gedichten versammelt und die in den sinnlichen Erscheinungsweisen, die sie evozieren, der Regelmäßigkeit der Form ein Moment flüchtiger Wahrnehmung hinzufügen.

Aus dieser Perspektive kann man sich noch einmal dem Apfel beziehungsweise der Apfelernte nähern, bei denen es sich nur scheinbar um ein zufälliges, unscheinbares Detail handelt, das sich in allen betrachteten Texten wiederfindet. Begibt man sich anhand dieses Details auf die Spur Roland Barthes, so findet

<sup>46</sup> Vgl. die recht umfangreichen Ausführungen zum Vergleich zwischen Christensens „alfabet“ und dem Haiku bei Wagner (2021: 238-240; Zitat: 240).

<sup>47</sup> Barthes (2008: 197).

man bei ihm den Hinweis, dass das Haiku die Flüchtigkeit einer dynamischen, stets veränderlichen Umgebung in der sprachlichen Gestalt der Tangibilia einfängt: „Vorbeiflug des TANGIBILE: wie ein Aufleuchten des Referenten, eine Art unterschwelliger Vision: Das Wort *macht* ihn blitzartig *sichtbar*.“<sup>48</sup> Das Wort, eingebettet in die rhythmische Form- und Klangstruktur des Haiku, lässt seinen Referenten, das Objekt, für einen Augenblick aufscheinen, ja macht es geradezu greifbar. Das Haiku steht damit auch für das instantane „Hier, Jetzt“, das eine Konstellation aus sinnlich berührbarer Umgebung und persönlichem Erleben benennt. So verweist Roland Barthes auf die Beziehung zwischen wahrnehmendem Subjekt und Umgebung, die die Poetik des Haiku bestimmt: „Ein Haiku ist das, was eintritt (Kontingenz, Mikroabenteuer), insofern es das Subjekt umgibt – das jedoch nur existiert, sich nur Subjekt nennen kann, dank dieser flüchtigen und beweglichen Umgebung“<sup>49</sup>. Hier ist nicht mehr – wie Jan Wagner suggeriert – das Subjekt Schöpfer der Wirklichkeit, sondern die Wirklichkeit ist ebenso Schöpferin des Subjekts. Oder anders ausgedrückt: beide sind nur in ihrem Aufeinander-Bezogen-Sein denkbar. Ein ähnlicher Gedanke der Wechselseitigkeit zwischen Subjekt und Wirklichkeit bzw. Kunst findet sich bei Inger Christensen bezogen auf die Kunst Michelangelos: „Men han bliver jo ikke mindre, fordi man siger at kunsten udfolder sig gennem ham, end fordi man siger at han udfolder sig gennem kunsten. Begge dele sker vel.“<sup>50</sup> [„Aber wenn man sagt, daß die Kunst sich durch ihn [Michelangelo] entfaltet, wird er ja nicht kleiner, als wenn man sagte, daß er sich durch die Kunst entfaltet. Es geschieht ja wohl beides.“]<sup>51</sup>

Das Haiku gilt als japanische Naturdichtung, die sich durch die strenge Form aus drei Einheiten von 5-7-5 Moren bzw. Silben, Reimlosigkeit und die Naturthematik auszeichnet. Für das klassische japanische Haiku ist überdies das Jahreszeitenwort (*kigo*) relevant sowie eine zäsurbildende Schnittsilbe.<sup>52</sup> Das Haiku handele stets von einem „Naturgegenstand außerhalb der menschlichen Sphäre, der in einer konkret-ereignishaften einmaligen Situation und als unmittelbar gegenwärtig dargestellt wird“ und dabei keine symbolische oder metaphorische Sinnschicht enthält, so Andreas Degen.<sup>53</sup> Bei Barthes spielt vor allem „die affizierende Ereignishaftigkeit des Haiku“ eine wesentliche Rolle.<sup>54</sup> Die beiden japanischen Philosophen Toshihiko Izutsu und Toyo Izutsu gehen in ihrer

---

<sup>48</sup> Ders., 108.

<sup>49</sup> Ders., 103.

<sup>50</sup> Christensen (2019c: 76).

<sup>51</sup> Christensen (1997: 152).

<sup>52</sup> Vgl. Degen (2021: 181-182).

<sup>53</sup> Ders., 182-183.

<sup>54</sup> Ders., 186.

Haiku-Theorie<sup>55</sup> von einem „dynamische[n] Moment der dialektischen Begegnung des erkennenden, schöpferischen Subjekts mit der NATUR“ aus, „in dem die existentielle Gesamtheit des schöpferisch-erkennenden Subjekts der äußeren Welt begegnet.“<sup>56</sup> Sie betonen ein „dynamisches Moment in der Begegnung zwischen dem Subjekt der Naturbetrachtung und dem phänomenalen Naturobjekt“<sup>57</sup>, das im Haiku zur Darstellung kommt.

Dieses Verständnis des Haikus und seiner Funktion weist eine beachtliche konzeptuelle Nähe zu Hartmut Rosas sozialphilosophischem Konzept der Resonanz als einer spezifischen Form des Weltverhältnisses auf.<sup>58</sup> Insbesondere die Ereignishaftigkeit der im Haiku zum Ausdruck kommenden „Subjekt-Objekt-Begegnung“<sup>59</sup> sowie das Affiziertwerden sowohl durch die Begegnung mit dem natürlichen Weltausschnitt als auch mit der ästhetischen Form des Haiku sind Momente, die Hartmut Rosa – ohne (notwendigen) Bezug auf ästhetische Objekte – als konstitutive Momente eines resonanten Weltverhältnisses beschreibt. Mit dem Konzept der Resonanz versucht Rosa eine Form der Weltbeziehung terminologisch zu fassen, die ein Gegenmodell zur Entfremdung darstellt und durch einen Beziehungsmodus zwischen Subjekt und Welt(ausschnitt) bestimmt wird. Ein resonantes Weltverhältnis ist eine durch Affizierung und Emotion getragene Haltung, „in der sich Subjekt und Welt gegenseitig berühren und zugleich transformieren.“<sup>60</sup> Rosa betont, dass es sich dabei nicht um eine „Echo-, sondern eine Antwortbeziehung“ handelt, bei der „beide Seiten *mit eigener Stimme* sprechen“<sup>61</sup>. Ähnlich formulieren es Izutsu und Izutsu für das „poetische ‚Feld‘ des *haiku* [...], in dem das dialektische Ereignis der Subjekt-Objekt-Begegnung stattfindet.“<sup>62</sup> Dazu schreiben sie:

Sowohl das schöpferisch-erkennende Subjekt als auch das erkannte Objekt erschließen einander von Moment zu Moment ihre eigenen Erscheinungs-Aspekte in ihrer grenzenlosen Vielfalt und Farbigkeit. Ein bestimmter Erscheinungs-Aspekt des schöpferisch-erkennenden Subjekts beleuchtet draußen einen bestimmten speziellen Aspekt des erkannten Objekts, das seinerseits wiederum den selbst-erhellenden Brennpunkt auf einen anderen speziellen Aspekt des erkennenden Subjekts richtet, und immer so weiter; und jede Phase dieser erhellenden Übereinstimmung bildet das potentielle poetische ‚Feld‘ des Ereignisses selbst.<sup>63</sup>

<sup>55</sup> Degen (2021) verweist hier auf die auf Englisch verfasste Schrift „The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan“ von 1981.

<sup>56</sup> Izutsu/Izutsu (1988: 96). Hervorhebung im Original.

<sup>57</sup> Degen (2021: 188).

<sup>58</sup> Vgl. Rosa (2018).

<sup>59</sup> Ders., 192.

<sup>60</sup> Ders., 298.

<sup>61</sup> Ders., 298. (Kursivierung: Rosa).

<sup>62</sup> Izutsu/Izutsu (1988: 105).

<sup>63</sup> Dies., 105-106.

In dem von Jan Wagner aufgeworfenen Gedanken einer Nähe zwischen Christensens Dichtung und dem Haiku ebenso wie in dem auffälligen Interesse der Gegenwartsautor:innen an Inger Christensens persönlichem Erleben bestimmter Orte – dem dänischen Schneiderhaus, dem rheinland-pfälzischen Edenkoben oder dem mazedonischen Brajčinotal –, artikuliert sich, so meine These, ein Interesse an einer bestimmten Interaktionsweise mit Welt, die die Grundlage von Christensens Dichtung bildet und die man mit Hartmut Rosa als ein Weltverhältnis der Resonanz bezeichnen könnte. Die Suche nach diesem eigenen resonanten Weltverhältnis ausgehend von der Lyriklektüre steht dabei insbesondere in dem Essay von Silke Scheuermann und dem Brief von Uljana Wolf im Mittelpunkt ihrer Annäherungen an das lyrische Werk Inger Christensens.

\*

Inger Christensen hat selbst eine kleine Folge von Haikus gedichtet, die sie auf Deutsch verfasst hat und die im Nachlassband „Verden ønsker at se sig selv“ [„Sich selber sehen möchte die Welt“] veröffentlicht worden sind. Der Zyklus von neun Haikus, der den Titel „Kleiner Regenbogen. Haikus“ trägt, folgt dem Farbspektrum von Schwarz über Purpur, Rot, Organe und Gelb zu Grün, Blau, Lila bis hin zu Weiß und entspricht damit Christensens lyrischem Verfahren der strukturellen Adaption natürlicher Skalen. Die Farbnennung, die an einem Gegenstand oder einem Naturphänomen exemplifiziert wird, findet sich jeweils im ersten Vers. Eine Gartenbank bildet den Weltausschnitt, der als Exemplifikation der Farbe Grün lyrisch umspielt wird:

grüne gartenbank  
paß auf sie wackelt immer  
sitzt dicht zusammen<sup>64</sup>

Gewiss folgt dieses Haiku nicht den strengen Gattungsregeln der japanischen Tradition,<sup>65</sup> es ist vielmehr als eine westliche Adaption der Gattung zu begreifen. Die grüne Gartenbank, die durch die Farbnennung und den im Kompositum evozierten Garten eine Parklandschaft imaginieren lässt, wird durch den Appell und den Hinweis auf ihre mangelnde Standfestigkeit im zweiten Vers als tangibler Gegenstand, mit dem man körperlich in Interaktion tritt, vorgestellt. Die Verschiebung der im zweiten Vers wiederholten Appellstruktur vom Singular in den Plural erweitert das entworfene körperliche Interagieren mit der skizzierten räumlich-gegenständlichen Szene in eine zwischenmenschliche Interaktion. Berührt wird im Sitzen nicht nur die wackelige Parkbank, sondern auch der Körper eines Mitmenschen, mit dem man, den instabilen Stand der Bank ausbalancierend, dicht zusammenrückt.

---

<sup>64</sup> Christensen (2022: 11).

<sup>65</sup> Vgl. Degen (2021: 181-182).

Um das sinnliche Moment des flüchtigen Aufflackerns im Haiku einfangen zu können, muss die gewählte Tangibilia durch ihre bloße Nennung diese vielfach sinnlich berührbare Gestalt zu evozieren vermögen. So unterscheidet Roland Barthes zwischen „stereotypen, abgegriffenen“ Tangibilia, an denen sich das Konkrete verflüchtigt habe – als Beispiel dient ihm die Rose –, und „frischen“, „starken“ Tangibilia, sein Beispiel ist das weiße Eisenkraut.<sup>66</sup> Damit lässt sich etwas von der Eindringlichkeit erklären, die Christensens Aprikosenbäumen innewohnt, die das Langgedicht „alfabet“ eröffnen: „abrikostræerne findes, abrikostræerne findes“<sup>67</sup> [„die aprikosenbäume gibt es, die aprikosenbäume gibt es“<sup>68</sup>]: Ein Apfelbaum – ein *æbletræ* im Dänischen, der anders als im Deutschen durch seinen Anlaut nicht die Position des ersten Buchstabens des Alphabets repräsentieren könnte – ist symbolisch überdeterminiert und letztlich stereotyp geworden. Der Aprikosenbaum hingegen trägt – in seiner Semantik wie in seiner Phonetik – dieses verblüffende Moment, das die sinnlichen Qualitäten des Referenten ins Bewusstsein ruft. In der handelnden Interaktion mit Welt bewahren der Garten, der Apfelbaum und die Apfelernte ihre Erlebnisqualitäten eines resonanten Weltverhältnisses. Davon handeln Inger Christensens Kindheitserinnerungen ans Schneiderhaus in Vejle, Silke Scheuermanns Kontemplationen im eigenen Garten und Uljana Wolfs Reiseerinnerungen an Brajčino. Im literarischen Text durch ein Wort repräsentiert, ist die Wirkung des Aprikosenbaumes jedoch ungleich größer. Inger Christensens Gedichte führen uns somit vielleicht auf Apfelernten ebenso wie auf *Aprikosenlesen*.

## Literatur

- Barthes, Roland (1984): La mort de l’auteur. In: Ders.: Le bruissement de la langue, Paris. 61-67.
- Barthes, Roland (2008): Die Vorbereitung des Romans. Vorlesungen am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980. Übersetzt von Horst Brühmann. Frankfurt am Main.
- Bleutge, Nico (2020): Den Wiederholungen folgen. Inger Christensens *alfabet / alphabet*. Heidelberg.
- Buselmeier, Michael (Hg.) (2010): „die aprikosenbäume gibt es“. Zum Gedenken an Inger Christensen. Heidelberg.
- Christensen, Inger (1982): Frihed, lighed og broderskab I sommerhuset. In: Dies.: Del af labyrinten. Essays. Gylling. 9-14.
- Christensen, Inger (<sup>2</sup>1990): *alfabet/alphabet*. Digte/gedichte. Aus dem Dänischen und mit einer Nachbemerkung von Hanns Grössel. Münster.
- Christensen, Inger (1993a): Im Anfang war das Fleisch. In: Dies.: Teil des Labyrinths. Essays. Übersetzt von Hanns Grössel. Münster. 29-34.

<sup>66</sup> Barthes (2008: 108).

<sup>67</sup> Christensen (<sup>2</sup>1990: 8).

<sup>68</sup> Christensen (<sup>2</sup>1990: 9).

- Christensen, Inger (1993b): Das Schneiderhaus. In: Dies.: Teil des Labyrinths. Essays. Übersetzt von Hanns Grössel. Münster. 7-13.
- Christensen, Inger (1997): Unsere Erzählung von der Welt. In: Dies.: Ein chemisches Gedicht zu Ehren der Erde. Auswahl ohne Anfang und Ende. Herausgegeben von Peter Waterhouse. Übersetzt von Hanns Grössel. Salzburg, Wien. 151-157.
- Christensen, Inger (1999a): Der Geheimniszustand. In: Dies.: Der Geheimniszustand und das „Gedicht vom Tod“. Essays. Übersetzt von Hanns Grössel. München / Wien. 48-56.
- Christensen, Inger (1999b): Die ordnende Wirkung des Zufalls. In: Dies.: Der Geheimniszustand und das „Gedicht vom Tod“. Essays. Übersetzt von Hanns Grössel, München / Wien. 70-103.
- Christensen, Inger (2018): Verden ønsker at se sig selv. Herausgegeben von Marie Silkeberg und Peter Borum. Kopenhagen.
- Christensen, Inger (2019a): Tilfældighedens ordnende virkning. In: Dies.: Essays. Del af labyrinten / Hemmelighedstilstanden. Kopenhagen. 9-36.
- Christensen, Inger (2019b): Hemmelighedstilstanden. In: Dies.: Essays. Del af labyrinten / Hemmelighedstilstanden. Kopenhagen. 109-116.
- Christensen, Inger (2019c): Vores fortælling om verden. In: Dies.: Essays. Del af labyrinten / Hemmelighedstilstanden. Kopenhagen. 76-80.
- Christensen, Inger (2019d): I begyndelsen var kødet. In: Dies.: Essays. Del af labyrinten / Hemmelighedstilstanden. Kopenhagen. 133-137.
- Christensen, Inger (2022): Sich selber sehen möchte die Welt. Gedichte, Erzählungen und Essays aus dem Nachlass. Herausgegeben und übersetzt von Klaus-Jürgen Liedtke. Einige Übersetzungen von Hanns Grössel. Münster.
- Czernin, Franz Josef (1985–1993): Die Kunst des Sonetts. Linz.
- Degen, Andreas (2021): Zeichen und Energie. Zur Theorie des Haiku bei Roland Barthes (1970) und Toshihiko und Toyo Izutsu (1981). In: Gölz, Christine / Kliems, Alfrun / Krehl, Birgit (Hg.): Haiku – Epigramm – Kurzgedicht. Kleine Formen in der Lyrik Mittel- und Osteuropas. Köln. 181-195. (= Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa, Bd. 55).
- Grage, Joachim (2011): Die Abwehr des Zufalls. Inger Christensen und die sprachbildende Kraft der Mathematik. In: Zahlen, Zeichen und Figuren. Mathematische Inspirationen in Kunst und Literatur. Herausgegeben von Andrea Albrecht / Gesa von Essen / Werner Frick. Berlin / Boston. 511-528. (= *linguae & litterae* 11).
- Häntzschel, Günter (2007): Art.: Idylle. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Fricke, Harald / Braungart, Georg / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Vollhardt, Friedrich / Weimar, Klaus. Berlin / New York. Band. 2. 122-125.
- Harrison, Robert (2008): Gardens. An Essay on the Human Condition. Chicago / London.
- Harrison, Robert (2010): Gärten. Ein Versuch über das Wesen des Menschen. Übersetzt von Martin Pfeiffer. München.
- Hartung, Harald (2010): Wintermalerei. Gedichte. Göttingen.
- Haugland, Anne Gry (2014): Native and Deep-Rooted. Positions in Inger Christensen's Philosophy of Nature. In: Romantik. Journal for the Study of Romanticisms. 3,1 (2014). 91-97.
- Izutsu, Toshihiko / Izutsu, Toyo (1988): Die Theorie des Schönen in Japan. Beiträge zur klassischen japanischen Ästhetik. Herausgegeben von Franziska Ehmcke. Köln.

- Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Matínez, Matías / Winko, Simone (Hg.) (1999): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen.
- Kling, Thomas (2003): Klartext aus Delphi. Inger Christensens Det/Dat. In: Die Zeit. 20.03.2003.
- Rosa, Hartmut (<sup>2</sup>2018): Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin.
- Rühling, Lutz (2020): Christensen, Inger: alfabet. digte. In: Kindlers Literatur Lexikon. Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart.  
([https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-476-05728-0\\_9289-1](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-476-05728-0_9289-1)).
- Scheuermann Silke (2013): Vogelflüge (2008). In: Dies.: Der Tag an dem die Möwen zweistimmig sangen / Der zärtlichste Punkt im All. Gedichte 2001–2008. Frankfurt am Main. 145-161.
- Scheuermann, Silke (2015): Warum Odysseus es im Paradies nicht so mochte. Über Inger Christensen. In: Dies.: Und ich fragte den Vogel. Lyrische Momente. Frankfurt am Main. 140-143.
- Wagner, Jan (2021): Weltenformeln. Zweiter Bamberger Poetikvortrag, vor allem zu Inger Christensen. In: Ders.: Der glückliche Augenblick. Beiläufige Prosa. Berlin. 226-249.
- Wolf, Uljana (2019): Briefauszug. In: Schreibhefte. Zeitschrift für Literatur. Band 74: Die Leere Seite – Ein Inger-Christensen-Alphabet. Zusammenbuchstabiert von Hanns Gössel und Norbert Wehr. 199.