



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

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

Herausgegeben von Yvonne Al-Taie und Stefanie Heine.

Müller-Wille, Klaus: „Verdichtung der Sprachmaterie“ – Thomas Kling und Oswald Egger im Dialog mit Inger Christensen. In: *IZfK* 11 (2024). 61-87.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-4f0e-d0f1

Klaus Müller-Wille (Zürich)

„Verdichtung der Sprachmaterie“ – Thomas Kling und Oswald Egger im Dialog mit Inger Christensen

„Verdichtung der Sprachmaterie“ – Thomas Kling and Oswald Egger in Dialogue with Inger Christensen

In order to shed light on the important function Inger Christensen had for the German poetry scene in the 1990s and 2000s, the article examines texts by Thomas Kling and Oswald Egger. The central argument is that both Kling and Egger drew on Christensen's sophisticated nature-philosophical inspired poetics in “det”/“das” to break away from an experimental poetry that is primarily interested in questions of language and media theory. Both seem to be particularly fascinated by Christensen's attempt to think of the relationship between language and the world in terms of a chiasmic entanglement, which shows clear traces of Maurice Merleau-Ponty's phenomenology of perception. But despite this similarity, they react very differently to the poetological considerations of the Danish poet. Both do not adopt Christensen's reflections uncritically but attempt to utilize them for their own aesthetic purposes.

Keywords: Inger Christensen, Thomas Kling, Oswald Egger, Maurice Merleau-Ponty, intertextuality, chiasm, natural philosophical aesthetics

1. *„Ich hätte gerne mehr Vorbilder!“*

Man hat nicht oft Gelegenheit, über das vollkommene Kunstwerk nachzudenken, nicht in einer Zeit wie der unseren, die von allem reichlich hat und manches besser kann als jede vor ihr und so vieles gleichzeitig will, nur eben das eine gerade nicht:

das vollkommene Kunstwerk. Manchmal aber scheint es Ausnahmen zu geben, und auf eine solche hinzuweisen erlaubt mir der heutige Anlaß.¹

Deutsche Lyriker:innen scheinen sich regelrecht überbieten zu wollen, wenn es um Beschreibungen der Gedichte Inger Christensens geht. Die panegyrische Formulierung, mit der Durs Grünbein seine Laudatio zur Verleihung des Unseld-Preises einleitet, ist nur eines von vielen Beispielen, anhand derer sich die fast überschwängliche Begeisterung belegen ließe, mit der Inger Christensen im deutschsprachigen Raum rezipiert wurde. Die Reihe der Autor:innen, die Christensen euphorische Rezensionen, Essays oder Gedichte widmen, reicht von Marcel Beyer über Friederike Mayröcker, Herta Müller, Oskar Pastior, Peter Waterhouse, Ernest Wichner bis hin zu Uljana Wolf.²

Auch Thomas Kling und Oswald Egger setzen sich in unterschiedlichen Zusammenhängen für die Vermittlung der dänischen Lyrikerin ein. Entsprechend leicht lassen sich konkrete biografische Verbindungen zwischen Kling, Egger und Christensen nachweisen. Christensen, die Deutsch sprach und schrieb, publiziert schon 1990 in der von Egger herausgegebenen Zeitschrift „Der Prokurist“. Spätestens ab den 1990er Jahren nimmt sie eine wichtige Position auf dem doch überschaubaren literarischen Feld der deutschsprachigen Lyrik ein. Sie tritt regelmäßig auf den gleichen Literaturfestivals auf wie Kling und Egger. Die drei publizieren auch weiterhin in den gleichen Zeitschriften und Anthologien. Schließlich war Christensen sehr eng mit der Raketenstation Hombroich verbunden, die sie – wie Egger auch – als Stipendiatin besuchte.³ In einem im „Museum Insel Hombroich“ verfassten und auf den „17. Mai 2002“ datierten Schreiben an ihren Übersetzer Hanns Grössel erwähnt Christensen, dass sie beide Dichter auf der Raketenstation getroffen habe:

P.S. Ja, und ich habe auch Thomas Kling auf seiner Raketenstation besucht, und Oswald Egger ist hier Stipendiat, abgesehen von meiner Lesung zu Pfingsten ist es also reines Geschenk und Freude.⁴

In diesem Artikel geht es mir allerdings weniger um den Beleg solch konkreter Interaktionen als um den Versuch nachzuweisen, dass sich die beiden deutschen Autoren nicht nur intensiv mit den poetologischen Positionen Christensens auseinandergesetzt haben, sondern dass sie auch in ihren eigenen Texten nach je unterschiedlichen Lösungen suchten, um Christensens Überlegungen kritisch zu

¹ Vgl. Durs Grünbeins Essay „Im Schmetterlingstal“ (Grünbein 2019: 465).

² Einen Eindruck von der Verwurzelungen Christensens in der deutschsprachigen Literatur vermitteln die Anthologien Grössel / Wehr (2010) und Buselmeier (2010).

³ Im Archiv der Raketenstation befinden sich Briefe und Programme, aus denen hervorgeht, dass Christensen 1994, 2000 und 2002 auf der Raketenstation war. Am 23. Mai 1994, 1. Juni 2000 und 19. Mai 2002 führte sie Lesungen im Rahmen des 5., 8. und 9. Inselfestivals durch. Ein großer Dank für die Unterstützung bei der Recherche geht an Ute Langanky und Filine Wagner.

⁴ Brief von Inger Christensen an Hanns Grössel vom 17. Mai 2002 (Christensen 2010).

adaptieren oder progressiv voranzutreiben. Tatsächlich stößt man in Besprechungen von Klings und Eggers Texten immer wieder auf kurze Verweise auf Christensen. Egger selbst macht 2010 in einem Interview augenzwinkernd auf die Bedeutung der dänischen Autorin für sein Schreiben aufmerksam. So beantwortet er die intrikate Frage, vor wessen Einfluss er sich am meisten ängstige, bezeichnenderweise mit einem indirekten Hinweis auf Inger Christensen:

Bis 20 habe ich ausschließlich Brecht und Max Bense gelesen. Hölderlin oder Celan kamen erst sehr spät dazu. Ich hätte gerne mehr Vorbilder! Jemand sagt mir kürzlich, ich sei von der dänischen Lyrikerin Inger Christensen beeinflusst. Als mein Vater starb, waren seine letzten Worte „A-ge-ge – Ach geh.“ Ich beschäftigte mich damals mit der „Ae-ne-is“, ich dachte lange über rhythmische Probleme nach – wie gewinnt man Zeit, indem man möglichst viele Silben eines Wortes betont?⁵

Schon die raffinierte Art und Weise, mit der Egger auf die heikle Frage nach der (immer mit der symbolischen Vaterfunktion verbundenen) Einflussangst reagiert, macht es schwer, im Folgenden von einer einseitigen Rezeption oder gar dem Einfluss zu sprechen, den Christensen auf Kling oder Egger ausgeübt hätte. Die unterschiedliche Art und Weise, mit der die beiden deutsche Poeten auf Christensen reagieren, zeigt, dass eher von einer produktiven Aneignung auszugehen ist.

Meine Ausführungen zu dieser Rezeptionsgeschichte setzen mit dem Essay ein, mit dem Kling 2003 auf die erste vollständige deutsche Übersetzung von „det“ reagiert. Der Text, in dem Kling selbst eine eigenwillige poetologische Position in Anlehnung an Christensens Langgedicht formuliert, hat einen erheblichen Einfluss auf die spezifische Rezeption der dänischen Lyrikerin im deutschsprachigen Raum ausgeübt. Nach einer Analyse von Klings Gedichtzyklus „Eine Hombroich-Elegie“ aus „Sondagen“ (2002) werde ich anschließend auf Eggers opus magnum „Die ganze Zeit“ (2010) eingehen, das ich hier als eine Art Antwort auf die in Inger Christensens „det“ entworfene Form einer sprachlich konstituierten Kosmogonie lesen möchte. Bevor ich jedoch auf Klings und Eggers Christensen-Adaptionen eingehe, soll ausführlicher auf „det“ und die Essays Bezug genommen werden, in denen Christensen den Bezug zu „det“ nutzt, um eine naturphilosophisch begründete Poetik zu entwickeln.

2. Zu einer Poetik des „Dazwischenseins“ – Inger Christensens „det“ (1969)

Die Publikation von „det“ markiert zweifelsohne eine Zäsur in der dänischen Literaturgeschichte. Schon das Cover des Buches, das 1969 im renommierten Gyldendal-Verlag erschien, signalisiert einen medientheoretischen Anspruch. Zu sehen ist die erheblich vergrößerte und vertikal am rechten Rand gedruckte Buchstabenfolge „d e t“, die in einer auffälligen Schreibmaschinentypographie gehalten ist. Die Abbildung ruft gleichermaßen Vorstellungen von einer maschinellen Produktionsinstanz des Textes wie kybernetische Reflexionen über die Differenz von

⁵ Oswald Egger in einem Interview mit Erich Klein. Vgl. Egger (2010a).

Rauschen und Information wach, die im zeitgenössischen Diskurs sehr beliebt waren. Die Anspielungen werden durch die typographische Gestaltung des Textes verstärkt, der ebenfalls in einer außergewöhnlichen Schreibmaschinentypografie gedruckt und nach augenfälligen mathematischen Gliederungsprinzipien gestaltet ist. Dies gilt insbesondere für den ersten Teil des in die drei Abschnitte „Prologos“, „Logos“ und „Epilogos“ gegliederten Buches, in dem ein 66-zeiliger Textblock von zwei 33-Zeilern, drei 22-Zeilern, sechs 11-Zeilern, elf 6-Zeilern, zweiundzwanzig 3-Zeilern, dreiunddreißig 2-Zeilern und sechsundsechzig 11-Zeilern gefolgt wird. Aufmerksamen Leser:innen wird nicht entgangen sein, dass die einzelnen Zeilen dabei jeweils genau über 66 Anschläge verfügen.⁶

Nicht zuletzt diese Gestaltung des Textes dürfte dazu geführt haben, dass er in der dänischen Rezeption früh mit dem Schlagwort einer „Systemdichtung“ verbunden wurde, in der die Textfunktion Autorschaft angeblich durch abstrakte, sprachliche Regulierungsmechanismen und algorithmische Operationen ersetzt werde.⁷ Die entsprechende Rede von einer durch die Freisetzung einer rein sprachlichen Dynamik generierten Autopoiesis des Textes findet in den diversen intertextuellen Referenzen des Textes selbst Nahrung. So ist der lange Mittelteil des Buches „Logos“ nach den sprachwissenschaftlich inspirierten Begriffen „Szenen“, „Handlingen“ und „Teksten“ gegliedert, die wiederum in die Kategorien „symmetrier“, „transitiviteter“, „kontinuiteter“, „konnexiteter“, „variabiliteter“, „extensioner“, „integriteter“ und „universaliteter“ unterteilt werden. Letztere Begriffe entstammen der Präpositionslehre des dänischen Sprachphilosophen Viggo Brøndals, der eine wichtige Rolle in der Gründung der Kopenhagener Schule spielte. Brøndals Präpositionstheorie, die stark von der philosophischen Logik geprägt ist, interessiert sich für das Netz von abstrakten Relationen, das durch die Sprache etabliert wird. Brøndal geht weiterhin davon aus, dass diese nach rein linguistischen Strukturen gegliederte räumliche Ordnung unseren Bezug zur Welt reguliert.⁸ In späteren Kommentaren zum Text kommt Christensen entsprechend auf das Phänomen eines durch Präpositionen konstituierten unsichtbaren Sprachraums von „Vergleichen und Relationen“ zu sprechen, „aus denen die Welt in sich selbst besteht“.⁹ Erst dieser bewegliche Sprachraum böte die „unerschöpflich große, immer existierende Vergleichsgrundlage“, die es überhaupt ermöglichen würde, die Ordnung der Dinge fortlaufend neu zu konstellieren sowie neue metaphorische Übertragungen zu etablieren:

⁶ Mit welcher Akribie Christensen bei diesen mathematischen Systematiken vorgeht, zeigen schon die wenigen Faksimile-Abbildungen von Manuskripten zu „det“, die im Rahmen der Edition ihrer nachgelassenen Schriften publiziert wurden. Vgl. Christensen (2018: 351-366).

⁷ Vgl. dazu stellvertretend Hejlskov Larsen (1967), Hejlskov Larsen (1971), Glienke (1975) und Kreuzer (1975).

⁸ Vgl. dazu Baumgartner (1975) und Müller-Wille (2009). Die nachfolgende Darstellung zu „det“ lehnt sich in weiten Teilen an den letztgenannten Aufsatz an.

⁹ Vgl. Inger Christensens Essay „Geheimniszustand“ (Christensen 1999: 39).

Alle præpositioner er nærmest usynlige. De holder sproget oppe paa samme måde som rummet bærer planeterne. I deres begrænsede antal, op, ned, ud, ind, over, under, o.s.v. holder de bevidstheden I same slags bevægelse som verden. De sætter alle substantiver på plads i forhold til hinanden og bekræfter os stiltiende i, at vi på forhånd i verden er båret oppe af et udtømmelig stort, altid eksisterende sammenligningsgrundlag.¹⁰

Alle Präpositionen sind am ehesten unsichtbar. Sie erhalten die Sprache auf dieselbe Weise, wie der Raum die Planeten trägt. In ihrer begrenzten Anzahl, oben, unten, außen, innen, über, unter und so weiter, halten sie das Bewusstsein in derselben Art von Bewegung wie die Welt. Sie setzen alle Substantive auf ihren Platz im Verhältnis zueinander und bestärken uns stillschweigend darin, dass wir von vorneherein in der Welt getragen sind von einer unerschöpflich großen, immer existierenden Vergleichsgrundlage.¹¹

Doch der sprachtheoretische Referenzrahmen von „det“ erschöpft sich keineswegs in diesen Referenzen auf die Kopenhagener Schule. Neben Brøndal spielt der Text auch auf Algirdas Julien Greimas und andere französische Strukturalisten an, wobei gleichermaßen auf Funktionsweisen narrativer Muster, tropologischer Übertragungen (insbesondere Metaphern) wie allgemeiner räumlicher Ordnungs- und Machtsysteme Bezug genommen wird.

Auch wenn sich solchermaßen eine sprachphilosophische Lesart des Textes aufdrängt, die ihn in den strukturalistischen Debatten der Zeit verortet, kann kein Zweifel darin bestehen, dass dieser Zugang nur eine Lektüreooption des Textes erschließt. Zunächst ist auffällig, dass Christensen die Anspielungen auf sprachliche Ordnungen und Ordnungsmuster mit politischen Überlegungen verknüpft, welche vor allem die im Langedicht entworfene Narration prägen. So ist immer wieder davon die Rede, dass die durch die Sprache etablierten Ordnungen, die sich etwa in architektonisch gestaltete Räume versteinern, durchschlagen werden müssen. Das Bemühen um eine entsprechende Dynamik schlägt sich in Anspielungen auf die Sprechakttheorie – also auf einen anderen Umgang mit der Sprache – nieder, was hier mit der Hoffnung verbunden wird, dass sich sprachliche Ordnungen aufbrechen und verflüssigen lassen. In diesen Passagen merkt man dem Text deutlich den Spirit der 1968er an. So wird nicht nur auf den Vietnamkrieg und die Blumenkinder, sondern auch auf die anti-psychiatrische Bewegung und die Entropie sozialer Ordnungen angespielt.¹²

Auch diese, am deutlichsten von zeittypischen Diskursen geprägte Bedeutungsschicht des Textes offeriert nur einen eher oberflächlichen Zugang zu „det“. Einen Einstieg zu den komplexeren sprachphilosophischen Reflexionen, die dem Langedicht zugrunde liegen, bieten eher Anspielungen auf Dante, Blake und vor allem Novalis, die den Mittelteil durchziehen. Christensen nutzt den Bezug zu Novalis, um über ein Wechselverhältnis zwischen ‚Sprache‘ und ‚Welt‘ zu

¹⁰ Christensen (2019: 30-31).

¹¹ Christensen (1999: 39).

¹² Vgl. etwa Christensen (1969: 108, 124, 182, 75); Christensen (2002: 205, 237, 353, 139).

reflektieren, das sich nicht in einer schlichten Bezeichnungsfunktion erschöpft.¹³ Es geht um Formen sprachlicher Mimesis, in denen das Verhältnis von ‚Natur‘ und ‚Sprache‘ eher über die Gedankenfigur einer unähnlichen Ähnlichkeit gefasst wird, die Christensen häufig mit chiastischen Formulierungen zum Ausdruck zu bringen versucht. Immer wieder wird so mit unterschiedlichen Metaphern auf eine fundamentale biologische Verfasstheit der Sprache – ein der Sprache inhärentes Wachstum oder eine buchstäbliche Körperlichkeit, Fleischhaftigkeit der Sprache – und äquivalent auf diverse Schriftsysteme der Natur angespielt.¹⁴ Das Kreisen um eine konstitutive Verschränkung von einer sich natürlich entfaltenden Sprache und einer sprachlich verfassten Natur zielt letztlich darauf ab, klassische philosophische Dichotomien zu unterlaufen.¹⁵ Dies schlägt sich etwa im berühmten Auftakt zum „Prologos“ nieder, in dem Christensen explizit an kosmogonische Traditionen in der Lyrik anknüpft, die hier bewusst mit phänomenologischen Reflexionen über ein taktiles Weiterleben verschränkt werden, das von dem Wechselspiel zwischen „Berühren“ und „Berührt werden“ lebt:

Det. Det var det. Så er det begyndt. Det er. Det bliver ved. Bevæger sig. Videre. Bliver ved. Bliver til det og det og det. Går videre end det. Bliver andet. Bliver mere. Kombinerer andet med mere og bliver ved med at blive andet og mere. Går videre end det. Bliver andet end andet og mere. Bliver noget. Noget nyt. Noget stadig mere nyt. Bliver i næste nu så nyt som det nu kan blive. Fører sig frem. Flanerer. Berører, berøres.¹⁶

Das. Das war es. Jetzt hat es begonnen. Es ist. Es währt fort. Bewegt sich. Weiter. Wird. Wird zu dem und dem und dem. Geht weiter als das. Wird andres. Wird mehr. Kombiniert andres mit mehr und wird fortwährend andres und mehr. Geht weiter als das. Wird andres als andres und mehr. Wird etwas. Etwas neues. Etwas immer neueres. Wird im nächsten nu so neu wie es nur werden kann. Stellt sich dar. Flaniert. Berührt, wird berührt.¹⁷

Nicht von ungefähr gehört Maurice Merleau-Ponty zu den wichtigsten Referenzgrößen des Textes. Dabei scheint sich Christensen vor allem für dessen

¹³ Ausführlich zum Bezug auf Novalis vgl. Haugland (2014), Harr Svare (2014a), Harr Svare (2014b) und Müller-Wille (2014).

¹⁴ Zur umfassenden Bedeutung dieser biologischen Sprachmetaphorik bei Christensen vgl. Munch Terkelsen (1995), Haugland (2002) und Haugland (2012).

¹⁵ Dies erklärt auch, wieso Inger Christensens Lyrik in neueren ökokritisch inspirierten Studien häufig als prominentes Beispiel firmiert. Tatsächlich deutet ihre spezifische Art, Merleau-Pontys wahrnehmungstheoretische Schriften für ein neues Verständnis von Sprache und der chiastischen Verschränkung von ‚Sprache‘ und ‚Natur‘ in Anspruch zu nehmen, auf aktuellere (dänische) Ansätze in einer ökokritisch inspirierten Literaturwissenschaft hin. Vgl. Westling (2016). Vgl. dazu auch den ökokritischen Klassiker „The Spell of the Sensuous“ (1996) von David Abram, der Merleau-Pontys Überlegungen zur partizipatorischen Natur der Wahrnehmung ebenfalls zum Ausgang nimmt, um daraus eine andere Theorie der Sprache und Schrift abzuleiten. Vgl. Abram (2015).

¹⁶ Christensen (1969: 9).

¹⁷ Christensen (2002: 11).

Überlegungen zu einer gelebten Form von Räumlichkeit zu interessieren, die es erlaubt, die Verabsolutierung sprachlicher Raumstrukturierungen in Frage zu stellen. Tatsächlich lässt sich Merleau-Ponty in „Das Sichtbare und das Unsichtbare“ auf eine Kritik an den statischen räumlichen Schematisierungen ein, die in dem unbewussten Gebrauch von Präpositionen zum Ausdruck kommt: „Wir müssen die alten Vorurteile zurückweisen, die den Leib in die Welt und den Sehenden in den Leib oder umgekehrt die Welt und den Leib in den Sehenden packen wie in eine Schachtel.“¹⁸ Gegen Modelle, die mit unterschiedlichen Innen-Außen-, Vordergrund-Hintergrund-Differenzen arbeiten, greift er auf topologische Modelle zurück, die er in unterschiedlichen ineinander verschränkten Überkreuzungen zum Ausdruck bringt:

Aber mein sehender Leib unterhält diesen sichtbaren Leib und mit diesem alles Sichtbare. Es gibt ein wechselseitiges Eingelassensein und Verflochtensein des einen ins andere. Oder vielmehr, wenn man auch hier wieder auf das Denken in Ebenen und Perspektiven verzichtet, so gibt es zwei Kreise, zwei Wirbel oder Sphären, die konzentrisch sind, solange ich naiv dahinlebe, und leicht gegeneinander verschoben, sobald mein Fragen beginnt [...].¹⁹

Merleau-Ponty greift in diesem Zusammenhang selbst auf den rhetorischen Begriff des Chiasmus (der syntaktischen Überkreuzung zweier invers aufeinander bezogenen Begriffspaare) zurück, um diese Verflechtungsstrukturen zu beschreiben.²⁰ Dabei begreift er den Chiasmus nicht als statisch-ausgeglichene, sondern als spannungsgeladene dynamische Struktur. Mit der Betonung des konstitutiven Intervalls, der Verschiebung, die sich zwischen Sehen und Gesehen-Werden, Berühren und Berührt-Werden auftut, wendet sich Merleau-Ponty gegen holistische Vorstellungen, die den Rekurs auf ursprüngliche Wechselverhältnisse zwischen Sehen und Sichtbarkeit (oder gar zwischen einer subjektiven und objektiven Welt-sicht) zu affirmativen imaginären (narzisstischen) Spiegelungen nutzen. Die von Merleau-Ponty aufgezeigten Chiasmen sollen dagegen helfen, Unsichtbarkeiten und Latenzen des vermeintlich ‚eigenen‘ Sehens und Berührens aufzudecken, die in einen produktiven „Doppelbezug [des Leibes] durch Aufklaffen Spaltung seiner eigenen Masse“²¹ münden:

Wenn ich zurückfinde zur wirklichen Welt, so wie sie unter meinen Händen, vor meinen Augen und um meinen Leib herum existiert, so finde ich mehr als nur ein Objekt: ein Sein nämlich, an dem mein Sehen teilhat, eine Sichtbarkeit, die älter ist als meine Operationen oder meine Akte. Aber das bedeutet nicht, das ich mit ihm verschmelzen oder koinzidieren würde: im Gegenteil, es liegt daran, dass mein Leib sich durch eine Art Aufklaffen ins Zwiegeteilte öffnet und es zwischen ihm als gesehenem und sehendem, zwischen ihm als berührtem und berührendem zu einer

¹⁸ Merleau-Ponty (1985: 182). Zum Verhältnis zwischen Christensens Poetologie und Merleau-Pontys chiasmatischem Denken vgl. Seedorf (2002).

¹⁹ Vgl. Merleau-Ponty (1985: 182).

²⁰ Vgl. das Kapitel „Die Verflechtung – Der Chiasmus“ in „Das Sichtbare und das Unsichtbare“; Ders., 172-203.

²¹ Ders., 191.

og være
uden for sig selv
fælles om at fatte den fælles ufattelighed
[...]
Hvorfor skulle det ikke være den eneste verden²⁶

Gibt es nicht einen zwischenraum
der kein leerraum ist
und kein streitraum
[...]
ein interregnum
wohin alle kommen
wo alle liegen
und ausserhalb
ihrer selbst sein können
gemeinsam die gemeinsame unfassbarkeit fassen
[...]
Warum sollte das nicht die einzige welt sein²⁷

Das Zitat spielt auf die monistische Vorstellung „einer einzigen Welt“ an, die an anderer Stelle des Langgedichts auch in dem Gedanken zum Ausdruck gebracht wird, dass sich die „vielfältigen bedeutungen“, die wir buchstäblich in „denselben alten Stoff“ der Welt legen, auf eine „einfältige mehrdeutigkeit“ zurückführen lassen:²⁸ „at der af de mangfoldige betydninger opstår en så enfoldig flertydighed“.²⁹

Gleichzeitig jedoch hält der Text im Erkunden der verschiedenen Zwischenformen einer „kulturelle[n] natur“³⁰ paradoxerweise an der Differenz von ‚Kultur‘ und ‚Natur‘ fest. Dies gilt auch dann, wenn die Positionen von (Sprach-)Kulisse und Welt mit den Formulierungen „die welt [...] als kulisse“ [„verden [...] som kulisse“] und „die kulisse [...] als welt“ [„kulissen [...] som verden“] reversibel gemacht und ineinander verflochten werden.³¹ Gleichzeitig deutet das Zitat an, dass Christensen wie Merleau-Ponty auf komplexere topologische Modelle zurückzugreifen versucht, um den Tücken eines dichotomischen Denkens zu entkommen. Schon in dem frühen Essay „Jeg tænker, altså er jeg en del af labyrinten“ [„Ich denke, also bin ich Teil des Labyrinths“] spricht sie explizit von „einem Möbiusband zwischen Mensch und Welt“.³² In späteren Essays wird sie die grundlegende topologische Überlegung, dass „[d]ie Sprache nicht von der Welt

²⁶ Christensen (1969: 63-64).

²⁷ Christensen (2002: 115-117).

²⁸ Dies., 105.

²⁹ Christensen (1969: 58).

³⁰ Dies., 115.

³¹ Dies., 49 und Christensen (2002: 87).

³² Christensen (1993: 71).

getrennt werden [kann], ohne dass die Welt von sich selbst getrennt wird“³³ noch weiter ausbauen und in Anlehnung an die um 300 nach Christus entstandene Poetologie „Wen fu“ von Lu Chi im Bild einer um- und verschlingenden Stofflichkeit zu fassen versuchen:

[S]ilken, som i sin vævede sammenhæng af natur og kultur illuderer et tomrum, så afgørende nyskabt og mulighedsfyldt, at det er parat til at tage imod det uendelige verdensrum og rumme det, krænge det indad som i et møbiusbånd og lade det forblive i denne uudgrundelige svingning mellem ude og inde [...].³⁴

[D]ie Seide, die in ihrem gewebten Zusammenhang aus Kultur und Natur eine Leere illudiert, so entscheidend neugeschaffen und möglichkeitsgefüllt, dass sie bereit ist, den unendlichen Weltraum aufzunehmen und ihn zu enthalten, ihn nach innen zu krepeln wie in einem Möbiusband und ihn in dieser unergründlichen Schwingung zwischen aussen und innen verbleiben zu lassen [...].³⁵

Vor dem Hintergrund des chiasmatischen Denkens Merleau-Pontys gewinnen auch das „stürmische zutrauen zur biologie“³⁶ [„en stormende tillid / til biologien“]³⁷, das in „det“ immer wieder zum Ausdruck gebracht wird, sowie die metaphorischen Vermengungen von Sprache und Körper, die in Formulierungen wie „ordnes interne sexualitet“³⁸ [„die interne sexualität der worte“],³⁹ „Det banker som en sætning under huden“⁴⁰ [„Es klopft wie ein satz unter der haut“]⁴¹ oder in den langen Reflexionen über die ‚Sprache der Zellen‘ im „Epilogos“ gipfeln, an Relevanz. Auch hier geht es darum, stabile Relationen zwischen Natur und Kultur reversibel zu machen und auf die stoffliche Textur eines Zwischenraums oder sinnlichen Gemenges zu verweisen.⁴² Ein schönes Beispiel für dieses mischende Verfahren bietet folgende Passage aus dem zweiten Gedicht der „extensioner“ in „scenen“, die nicht von ungefähr mit einem potenzierten Chiasmus eingeleitet wird, über den die zwei präpositional verschachtelte Innenräume von Stadt und Blut durch eine reversible Bewegung ineinander verschränkt werden:

som i byen der går i blodet
som i blodet der går i byen
i nydelsen
sanserne
stofsktiftet

³³ Christensen (1999: 35).

³⁴ Christensen (2019: 30).

³⁵ Christensen (1999; 38-38).

³⁶ Christensen (2002: 71).

³⁷ Christensen (1969: 41).

³⁸ Christensen (1969: 71).

³⁹ Christensen (2002: 131).

⁴⁰ Christensen (1969: 173).

⁴¹ Christensen (2002: 335).

⁴² Zur entsprechenden Philosophie eines gemischten und nicht entleerten Zwischenraums vgl. Serres (1998).

føle at en arm er en gade/stop/at et hoved er et torv i en forstad/stop/at brystet er et rækkehus i Brooklyn/stop/maven en fabrik i Yokohama/stop/tarmene et træ/stop/i en baggård i Frankfurt/stop/kønsakten/stop/et Concordefly der lander i Tivoli/stop/⁴³

wie in der stadt die ins blut geht
wie im blut das in die stadt geht
in den genuss
die sinne
den stoffwechsel

spüren dass ein arm eine strasse ist/stop/dass ein kopf ein marktplatz in einer vorstadt ist/stop/dass die Brust ein reihenhaus in Brooklyn ist/stop/der magen eine fabrik in Yokohama/stop/die darme ein baum/stop/in einem hinterhof in Frankfurt/stop/der geschlechtsakt/stop/eine Concorde die im Tivoli landet/stop/⁴⁴

Während die sexuelle Emphase des Textes hier auf einen Stoffwechsel zwischen Körper, Architektur und Technik abzielt, wird in den späteren Abschnitten von „det“ eine gezielte Körper- und Sprachpolitik entwickelt, die auf einer konsequenten Verschränkung von Sexualität und Sprache beruht:

Under den egentlige berøring er det vigtigt at man frit formulerer sine indtryk. Man må blot huske på at tårer suk og skrik latter og nynnen hører med til formuleringen, og at den kode der bruges til tider kan være stærkt afhængig af de implicerede kropes sproglige fysiologi. Under kulminationen af selve kønsakten kan der opstå et kort øjeblik der hverken kan beskrives i positive eller negative vendinger. Jeg har hørt folk der blev forskrækkede sige at det var som om deres tæer havde overtaget formuleringsevnen mens de selv var borte.⁴⁵

Während der eigentlichen berührung ist es wichtig, dass man seine eindrücke frei formuliert. Man muss nur daran denken dass tränen seufzer schreie lachen und summen mit zur formulierung gehören, und dass der verwendete code zuzeiten stark abhängig sein kann von der sprachlichen physiologie der implizierten körper. Während der kulmination des geschlechtsakts selbst kann ein kurzer augenblick entstehen der sich weder in positiven noch in negativen wendungen beschreiben lässt. Leute die erschrecken habe ich sagen hören es sei gewesen als hätten ihre zehen die formulierungsgabe übernommen während sie selber weg waren.⁴⁶

Die Erfahrung der Sprache des Körpers, die bis hin zur Aufmerksamkeit für „drüsen- und darmfunktionen“ [„malende tarme og kirtler“] oder des „planlosen Getümmel[s] der Zellen“ [„cellernes planløse tumlen“] reichen kann, korrespondiert mit derjenigen der auditiv, visuell und nahezu taktil wahrnehmbaren Sinnlichkeit der Sprache.⁴⁷

⁴³ Christensen (1969: 73).

⁴⁴ Christensen (2002: 135).

⁴⁵ Christensen (1969: 185).

⁴⁶ Christensen (2002: 359).

⁴⁷ Christensen (1969: 357; 81); Christensen (2002: 184; 46).

Interessanterweise geht die metaphorische Inszenierung dieser ‚kulturellen Natur‘ des materiellen Sprachkörpers bei Christensen mit einer konsequenten Akzentuierung seiner technisch-medialen Verfertigung sowie der sprachlich-logischen Kategorien einher, auf die sich das komplexe Relationsgefüge von „det“ abstützt. In diesem Sinne wird die Vorstellung einer Körperlichkeit der Sprache keineswegs plump gegen die Differenzlogik Brøndals ausgespielt. Vielmehr versucht Christensen mit ihrer Anlehnung an Merleau-Ponty auf ein leibliches Fundament aufmerksam zu machen, das immer schon in dieser Differenzlogik impliziert ist. Das Relationsgefüge der Präpositionen verweist auf die Dynamik einer taktil und visuell erfahrbaren leiblichen Räumlichkeit, die – obwohl sie auf keinen stabilen ‚Außen-Innen‘-, ‚Oben-Unten‘-, ‚Links-Rechts‘-Differenzen, sondern auf komplexen topologischen Geflechten beruht – dennoch zu einer fortlaufenden Morphogenese, d.h. der prozessualen Konstitution von Außen- und Körperraum sowie den vielfältigen daran geknüpften Figur-Hintergrund-Differenzen beiträgt.⁴⁸ Dieses Phänomen einer prozessual erzeugten Räumlichkeit bildet der Text, der aufgrund seines kalkulierten Gegensatzes zwischen einem räumlich wahrnehmbaren Relationsnetz und zeitlich performativen Elementen ständig neu re-figuriert werden kann, selbst ab.

Dabei soll der Rückgriff auf die implizite Leiblichkeit der Sprache helfen, sprachlich-körperliche Automatismen zu überwinden und das präpositionale Relationsgefüge der Sprache genau über die Wechselrelationen zwischen ‚Außen‘ und ‚Innen‘, ‚Vorne‘ und ‚Hinten‘ (aber auch zwischen ‚Symmetrie‘ und ‚Asymmetrie‘) in Bewegung zu bringen, die dieses Gefüge selbst etabliert haben:

Det er underligt: ordene skjuler en agitation,
 en tillid til netop det sted hvor de snubler,
 et skred i det indre, en tavs mutation⁴⁹

Es ist seltsam: die worte verbergen eine agitation,
 ein zutrauen zu genau der stelle wo sie straucheln,
 einen sturz im innern, eine stumme mutation⁵⁰

Die Paradoxie dieses Verfahrens, das versucht, die grundlegende leibliche Konstitution der Sprache wiederzuholen und gleichzeitig in der sich ereignenden Performanz zu wiederholen, wird mit den fortlaufenden Anfangssetzungen deutlich

⁴⁸ Zur entsprechenden Vorstellung einer kontinuierlichen Räumlichkeit, die sich mit dem Gegensatz zwischen euklidischer Geometrie und der Topologie beschreiben lässt, vgl. Serres (1998: 84-102).

⁴⁹ Christensen (1969: 38).

⁵⁰ Christensen (2002: 65). Auch in ihrem 1970 publizierten Essay zu „det“ greift Christensen mehrfach auf das Bild des sprachlichen Stolperns zurück, um die ent-automatisierende Bewegung ihre Schreibebeit zu charakterisieren. Vgl. Christensen (1993: 29-34).

gemacht, die sich immer schon ‚in‘ und gleichermaßen ‚außerhalb‘ der Welt vollzogen haben werden.⁵¹

Det begynder
 Det begynder igen
 Det begynder i mig
 Det begynder i verden
 Det begynder i verden efter verden
 Det begynder langt uden for verden⁵²

Es beginnt.
 Es beginnt wieder
 Es beginnt in mir
 Es beginnt in der welt
 Es beginnt in der welt nach der welt
 Es beginnt weit außerhalb der welt⁵³

3. Dichtung als „spirituelle Dienstleistung“ – Thomas Klings „det“-Essay

Der fortlaufende Neubeginn des Textes schlägt sich auch in dessen Rezeptionsgeschichte nieder, in der es zu auffälligen Verschiebungen und Transformationen kommt. Dies lässt sich gut an der deutschen Übersetzung von „det/das“ (2002) belegen. So erscheint das Buch zu einem Zeitpunkt, an dem sich Christensen mit der Publikation der Übersetzungen von „alfabet“ (1988, „Alphabet“), „Det maledede værelse“ (1989, „Das gemalte Zimmer“), „Brev i April“ (1990, „Brief im April“) und „Sommerfugledalen“ (1995, „Schmetterlingstal“) schon einen Namen im deutschsprachigen Raum gemacht hat. Auch die Essays – wie die „Wiener Vorlesungen zur Literatur“ (1993), „Teil des Labyrinths“ (1993) oder „Der Geheimniszustand“ (1999) –, in denen sie sich nachträglich mit „det“ auseinandersetzt, werden in Deutschland schon vor der Veröffentlichung von „det“ selbst publiziert. All dies mag dazu beigetragen haben, dass dem Buch schon bei der Veröffentlichung der Status eines modernen Klassikers zukam, was sich dann auch im Format und Layout des aufwendig gestalteten Buches (Leinen mit goldgedruckten, eleganten Typen auf dem Buchdeckel) niederschlägt, das in keiner Weise an das Taschenbuch- und Schreibmaschinendesign des Originals erinnert.

Die veränderte Rezeptionssituation hilft zu erklären, warum sich die deutschen Reaktionen auf das Erscheinen von „det“ markant von den frühen dänischen Kritiken unterscheiden. In Deutschland wird „det“ als ein klassisches Werk gewürdigt, das man eben eher mit den Namen von Dante, Blake und Novalis in einen Zusammenhang bringt als mit Yoko Ono, Ronald D. Laing oder Claude Shannon.

⁵¹ Ausführlich zu den komplexen Anfangsparadoxien, die Christensen in „det“ entwickelt, vgl. Müller-Wille (2006).

⁵² Christensen (1969: 239).

⁵³ Christensen (2002: 463).

Diese Tendenz lässt sich auch gut an Thomas Klings Rezension belegen, die am 20. März 2003 anlässlich der ersten deutschen Übersetzung von „det/das“ unter dem Titel „Klartext aus Delphi“ in der „Zeit“ erscheint. Seine begeisterte Kritik würdigt „det“ explizit als „Literatur-Denkmal“.⁵⁴ So kann es auch nicht überraschen, dass er seine Überlegungen zu dem Langgedicht von Anfang an mit der Feststellung einleitet, dass Christensen „hierzulande berühmt und beliebt“ sei wie kaum ein „andere[r] Dichter fremdsprachiger Zunge“ und dass sie von „einer nicht geringen Zahl junger Lyriker verehrt“ werde.⁵⁵ Allerdings werden diese Beobachtungen schon durch Klings eigene Einleitung der Rezension in den Schatten gestellt, in der er nicht davor zurückscheut, Christensen die Rolle einer modernen Hohepriesterin zuzuschreiben:

Dem Apollo, Licht- und Weissagungsgott der Griechen, war in Delphi das Heiligtum eingerichtet, hier saß die Pythia, seine Hohepriesterin, auf einem Dreifuß und formulierte, eingehüllt in Räucherwerk-Schwaden, Klartext – Klartext allerdings, der auf den Befrager des Orakels zurückgespiegelt wurde, mit dessen Bedeutungsspektrum er selber zurechtkommen mußte: Das ist Dichtung. Delphi – ein Kommunikationsort! Genau diesen Umstand – Dichtung, verabreicht als spirituelle Dienstleistung, die den Leser mitbefragt – hat um 1800 Novalis, der naturwissenschaftlich gebildete Frühromantiker erkannt, als er feststellte: „Sprache ist Delphi.“⁵⁶

Der Bezug zu Novalis' sprachtheoretischen Schriften, den Kling hier etabliert und den er mit dem Titel seiner Rezension demonstrativ unterstreicht, wird mit der Vorstellung auf den Punkt gebracht, dass Christensens Poetik um eine „Verdichtung der Sprachmaterie“ kreise.⁵⁷ Dabei ist sich Kling sehr bewusst, dass diese Verdichtung keineswegs nur in eine rein selbstreferentielle Ausstellung konkreter Materialität – Druckerschwärze, Typographie, Papier – mündet, sondern im Gegenteil mit einem Interesse für die körperliche Verfasstheit der Sprache und die Sprache von Biologie, Chemie und Geologie einhergeht. Christensens Langgedicht wird von Kling entsprechend zu einem „irisierende[n] Ornament aus Leben, Sprache und Tod“ stilisiert, welches er zunächst als „flirrendes Vielmehr und gesteuerten Molekülestrom“ zu beschreiben versucht.⁵⁸ Später ist etwas genauer von einem „elementare[n] Erzähl-Strom, eine[r] poetische[n] Strömungs- und Elementenlehre“ die Rede, „die fein dosiert mit Metaphern spielt, die oft aus den Naturwissenschaften stammen (Geologie oder Chemie)“.⁵⁹ Mit nochmaligem Rückgriff auf die Verdichtungsmetapher wird „det“ schließlich als „funkelnde[r]

⁵⁴ Kling (2020a: 711).

⁵⁵ Ders., 710.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ders., 713.

⁵⁸ Ders., 711.

⁵⁹ Ders., 713.

Solitär“ und als „[e]in allchemisches Gedicht“ bezeichnet, das „schillert, changiert, wirbelt“ und „das per Zufalls-Steuerung zur Welt-Anschauung gelangt“. ⁶⁰

Insgesamt wird deutlich, dass Kling den historischen Abstand zu „det“ nutzt, um dem Werk in der Rückschau einige Züge zu attestieren, die über die 1960er Jahre hinausweisen. Dabei macht er insbesondere auf den „unaufdringlich-unverquält[en]“ Umgang „mit Werken der antiken Weltliteratur von Hesiod und Vergil“ aufmerksam, „wobei es, heute gelesen (nach der lyrischen Antikenrezeption der neunziger Jahre), weniger verwundern mag, daß Inger Christensen die alttestamentarische Genesis aufruft und dem Wort-Anfang des Johannes-Evangeliums Echoraum verschafft“. ⁶¹ Dabei unterstreicht Kling dezidiert, dass diese Anlehnung an antike Formate mit einem „Verzicht auf aufgeblasene Monumentalität und seifiges Pathos“ ⁶² einhergehe, ja, dass die Lyrik der „Mathe-Spezialistin unter den Gegenwartsdichtern“ ⁶³ durchaus als „Antidot gegen klassizistische Gefühligkeit“ fungiere. ⁶⁴ Immerhin zeichne sich „det“ durch „eine abgespeckte, fast banale Poetik“ aus, „der man auf das Knochengestell ihres Schreibens zu blicken vermag“. ⁶⁵

Im weiteren Bemühen darum, die über seine Zeit hinausweisenden, innovativen Züge des Langgedichts zu benennen, wird „det“ schließlich von „der experimentellen Dichtung der sechziger Jahre“ abgegrenzt, obwohl Kling zugibt, dass „det“ eigentlich dieser Strömung zuzurechnen wäre. ⁶⁶ Kling macht keinen Hehl daraus, dass er dabei vor allem an einen deutschsprachigen Kontext denkt. So wundert er sich darüber, dass weder Oswald Wiener noch andere Vertreter der Wiener-Gruppe Interesse an Christensen lyrischer Sprachphilosophie gezeigt hätten:

Das mag daran gelegen haben, daß die von zynisch-witzelnden Gesten nicht freie Autoren-Mannschaft der Wiener-Gruppe sich nie an der großen Gedicht-Form versucht hat. Nur aus der sprachphilosophisch beschlagenen Szene wäre ein Werk zu erwarten gewesen, das sich an die Seite von *det/das* hätte stellen können. Es bestand einfach kein Interesse für das lyrische Großformat, sieht man von einigen Arbeiten Konrad Bayers ab, der aber im Alter von 31 schon starb; mit seinem mathematisch konstruierten *der vogel singt* aus den frühen Sechzigern, immerhin ein Lilliput-Versuch zum langen Gedicht, das nicht schwafelt, hätte er immerhin als kleiner Bruder der großen dänischen Schwester durchgehen können. ⁶⁷

Ich halte diesen merkwürdigen Versuch, Christensen retroaktiv einer deutschsprachigen Tradition einzuverleiben, um gleichzeitig ihre Ausnahmestellung in einem nachträglich konstituierten literarischen Feld zu behaupten, ganz zentral, wenn es

⁶⁰ Ders., 714.

⁶¹ Ders., 711.

⁶² Ders., 712.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ders., 713.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ders., 711.

⁶⁷ Ders., 714.

um die Stoßrichtung von Klings Argumentation geht. Offensichtlich wird Christensen hier zu einer Lyrikerin stilisiert, der es gelungen ist, an Verfahren der experimentellen und sprachphilosophisch inspirierten Lyrik der 1960er Jahre anzuknüpfen, um gleichzeitig in einem deutlichen Schritt über sie hinauszugehen. Damit nimmt Kling Christensen als Vorbild für eine Generation von deutschsprachigen Lyriker:innen in den 1990er Jahren in Anspruch, für die der Bezug zu den auf die Auseinandersetzung mit der Sprachmaterie fixierten Neo-Avantgarden der 1960er Jahre – und insbesondere der Wiener Gruppe – eine zentrale Rolle spielt, die sich aber gleichzeitig gegenüber dieser Strömung zu positionieren versuchen.⁶⁸

4. „geheimtinten der gegend“ – Thomas Klings „Eine Hombroich-Elegie“

Schon die Art und Weise, mit der Kling Christensen nachträglich in einer deutschsprachigen Literaturgeschichte verortet, um sie dann als Vorbild in Anspruch zu nehmen, zeigt, wie problematisch die Vorstellung einer linear gedachten Einflussgeschichte ist. Kling kannte Christensens Werk und auch „det“ schon lange bevor sein Essay erschien.⁶⁹ In diesem Sinne lassen sich Spuren seiner Christensen-Lektüren sicherlich schon in früheren Texten finden. Mit Christensen teilt Kling ein Interesse für die materielle Dimension der Sprache (sei es Klang, Schriftbildlichkeit oder diverse andere Formen von Performanz, Medialität und Materialität), wie Christensen experimentiert er mit Regelverfahren, die durchaus der Mathematik entlehnt sein können, in seinen Gedichten operiert er wie Christensen mit einer Bandbreite sprachlicher Stile, die von Alltagsäußerungen bis zum Zitat kanonisierter Quellen reichen können. Dabei spielt die Auseinandersetzung mit literarischen Traditionen (insbesondere die antike Literatur) wie bei Christensen eine große Rolle.⁷⁰

Bei all dem lässt sich keine konkrete Bezugnahme auf „det“ belegen. Allerdings nimmt die Rede von der Biologie der Sprache und der Sprache der Biologie in Klings später Naturlyrik eine sehr prominente Rolle ein. Dies lässt sich etwa an dem 21 Gedichte umfassenden Zyklus „Eine Hombroich-Elegie“ verdeutlichen, den Kling 2002 in der Sammlung „Sondagen“ veröffentlicht. Dabei wird der Versuch, traditionelle Beobachtungsverhältnisse zwischen Mensch und Umwelt zu invertieren, schon im ersten Gedicht deutlich gemacht, in dem die

⁶⁸ Zur Bedeutung der Wiener Gruppe und der österreichischen sprachexperimentalen Dichtung für Kling vgl. Strigl (2012) und Rakar (2021).

⁶⁹ In Klings Bibliothek finden sich Ausgaben der im Kleinheinrich-Verlag erschienenen Bände von Inger Christensens „alfabet/alphabet“ (1988), „det/das“ (2002) und ihrer bei Hanser publizierten Essay-Sammlung „Der Geheimniszustand“ (1999). In allen Bänden finden sich Annotationen und Unterstreichungen Klings. Folgt man den Lesespuren, dann hat er sich am intensivsten mit den Essays beschäftigt.

⁷⁰ Zur Zitatkunst Klings, die auch für die nachfolgenden Ausführungen eine wichtige Rolle spielen wird, vgl. Knoblich (2012).

Leser:innen den Wahrnehmungen einer Biene folgen, den „graue[n] augen, die ein breites tal sondieren. / kugel, kogel, berg mit namen“.⁷¹ Noch im selben Gedicht wird eine ganze Gedächtnis-Poetologie aus dieser Vorstellung der Bienenaugen entwickelt, welche die Welt auf eine eigenartig taktile Weise formen:

die grauen bienenaugen scannen
hier die wiese ab, die graue wiese.
ein rechtes wachsrest-gedächtnis,
wachsrest diktaphon,
formt wiese, tal und blöcke ab,
das ganze landschaftsding in

knete⁷²

Angeichts dieses Auftaktes kann es nicht verwundern, dass Kling im weiteren Verlauf des Gedichtes auch auf den bekannten Topos des Bientanzes zurückgreift, um die Insekten als Aussageinstanz zu inszenieren, die eine „wilde rede, bienenrede“ entwickeln:

die bienen, von den graugesesehenen wiesen,
heimwärtsbretternd, zu der bienenbude,
um dort einlaßkontrolle zu passieren, um
tänze aufzuführen, was bienensprachlich,
honigalphabetisch etwas übermitteln soll.
sang. berührt zuletzt, yakuntischer schamane,⁷³

Die Rede von der Bienensprache und dem Honigalphabet wird schließlich in Beschreibungen potenziert, in denen nicht nur Insekten sprachlich agieren, sondern in denen sich ganze Landschaften (Moore, Bäume, Sträucher) selbst schreiben:

dies sind die geheimtinten der gegend
erlenzittern über den namen den moornamen
im trockenen überm tiefen grundwasser
spiegelt sich bebende schrift
einzeln aufsteigende blasen
und elastik
der kopfweiden gespalten morsch
luft böden mit spliss brombeerdickicht dies

sind die einfachen tinten der gegend⁷⁴

Vielleicht ist es kein Zufall, dass der Zitatkünstler Kling genau in diesem zentralen poetologischen Gedicht des Zyklus mit der Anspielung auf die Namensgebung sowie mit der Rede von den Brombeeren auf Christensens „alfabet“ verweist:

⁷¹ Kling (2020b: 145).

⁷² Ebd.

⁷³ Ders., 147.

⁷⁴ Ders., 163.

abrikostræerne findes, abrikostræerne findes

bregnerne findes; og brombær, brombær
og brom findes; og brinten, brinten⁷⁵

die aprikosenbäume gibt es, die aprikosenbäume gibt es

die farne gibt es; und brombeeren, brombeeren
und brom gibt es; und den wasserstoff, den wasserstoff⁷⁶

Einen weiteren Beleg dafür, dass Klings spätere Naturlyrik durchaus als Reaktion auf die Auseinandersetzung mit Christensens Poetik verstanden werden kann, bietet ein Gedicht, das Kling auf dem letzten Blatt seiner Ausgabe der Essay-Sammlung „Der Geheimniszustand“ einfügt. Wie schon oben erwähnt, weist das Exemplar Spuren einer intensiven Lektüre auf, wobei Kling offensichtlich besonders von Christensens Essay „Unsere Erzählung von der Welt“ und der darin entwickelten Naturpoetik fasziniert war. Christensens Überlegungen nehmen ihren Ausgang in der Frage, ob die Kunst den gleichen Notwendigkeiten, Richtungen und Zwängen folgt wie andere Naturerscheinungen:

Ist sie [die Kunst] ein natürlicher Ausdruck, der unvermeidlicherweise hervorbricht als eine Hinzufügung zum bereits Existierenden? Eine Naturerscheinung wie alle anderen, etwas, das sich naturnotwendigerweise von selbst durchsetzt, zufälligerweise mit dem Menschen als Produktionsstätte?⁷⁷

Ein weiterer Satz, den Kling unterstreicht, ergänzt die Idee einer naturnotwendigen Kunstproduktion um die Vorstellung einer ästhetischen Produktion verschiedener Naturphänomene: „Steine und Insekten, Regenwälder, Menschen und Wolkenbildungen als eine gesammelte Notwendigkeit.“⁷⁸ Kling selbst verweist in einer Marginalie auf „NOVALIS, Die Lehrlinge“, um die Dimensionen dieser Form von Naturpoetik zu umreißen. Offensichtlich denkt er dabei an den berühmten Anfangspassus aus „Die Lehrlinge zu Sais“ (1798/1799), in dem Novalis die Vorstellung einer Chifferschrift der Natur entwickelt:

[J]ener großen Chifferschrift [...], die man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Krystallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der Pflanzen, der Thiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas,

⁷⁵ Christensen (1981: 7-8).

⁷⁶ Christensen (1988: 8-11).

⁷⁷ Christensen (1999: 26). Die Unterstreichungen geben Unterstreichungen mit Bleistift im Exemplar von Thomas Kling wieder.

⁷⁸ Christensen (1999: 29). Die Unterstreichungen geben Unterstreichungen mit Bleistift im Exemplar von Thomas Kling wieder.

in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Conjunctionen des Zufalls erblickt.⁷⁹

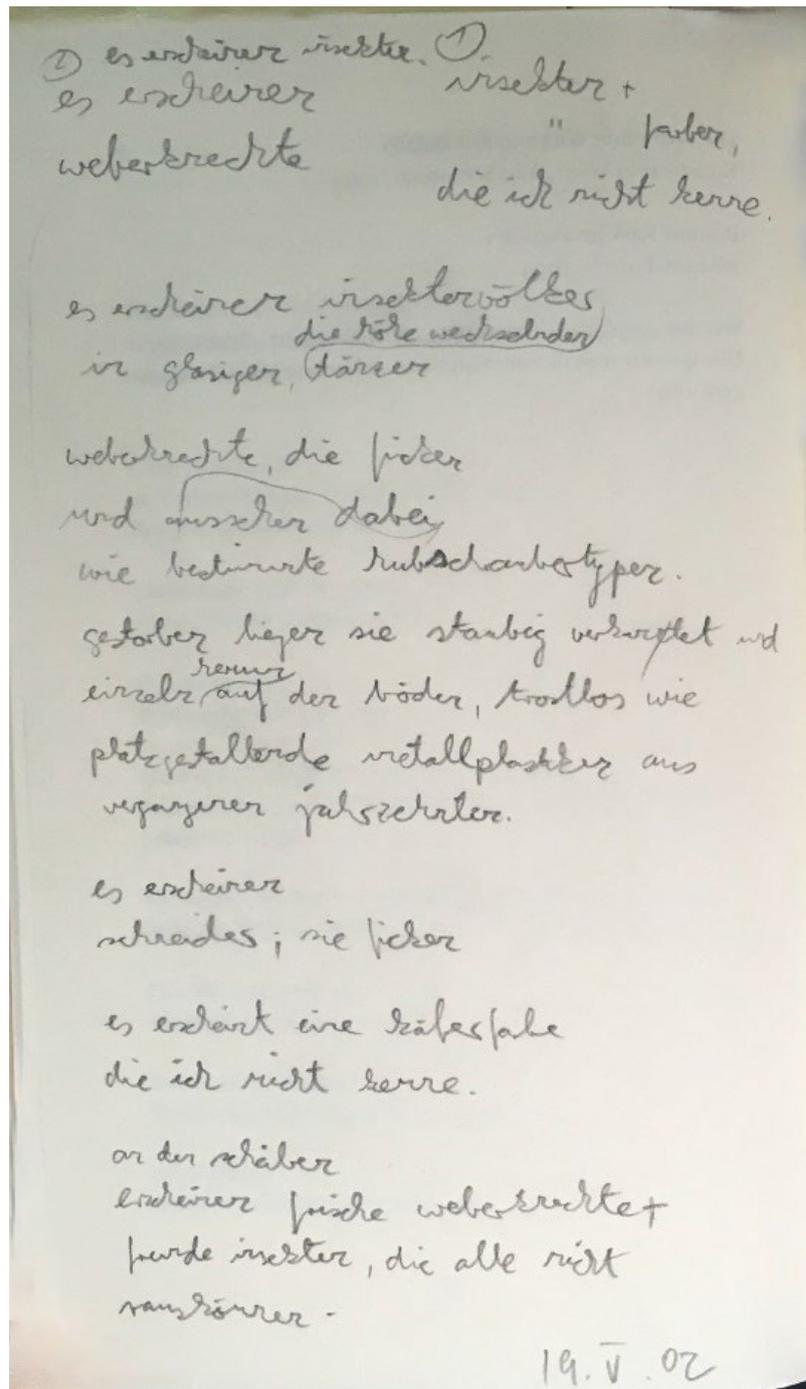


Abbildung 1. Thomas Kling Archiv, Stiftung Insel Hombroich, noch nicht erschlossene Archivalie. © Ute Langanky.

⁷⁹ Novalis (1999: 201).

Auch der Gedichtentwurf, den Kling mit Bleistift auf der letzten Seite von Christensens Essaysammlung einfügt (Abb. 1), kreist um die Idee von unfreiwillig auftauchenden Naturphänomenen. Diese produzieren fremdartige Figuren, welche trotz oder wegen der prosaisch-trostlosen Art ihrer Erscheinung mit bildnerischen, tänzerischen und plastischen Kunstphänomenen verglichen werden:

2 es erscheinen insekten.	1
es erscheinen	insekten +
weberknechte	" farben,
	die ich nicht kenne.

es erscheinen insektenvölker
in glasigen, ^{die höhe wechselnden} tänzen

weberknechte, die ficken
und ^{dabei} aussehen
wie bestimmte hubschraubertypen.

gestorben liegen sie staubig verknotet und
einzeln ^{herum} auf den böden, trostlos wie
platzgestaltende metallplastiken aus
vergangenen jahrzehnten.

es erscheinen
schneider; sie ficken

es erscheint eine käferfarbe
die ich nicht kenne.

an den scheiben
erscheinen frische weberknechte +
fremde insekten, die alle nicht
rauskönnen.

19. V. 02⁸⁰

Allein die Tatsache, dass Kling diesen Entwurf in Christensens „Der Geheimniszustand“ niederschreibt, unterstreicht, dass eine Verbindung zwischen seiner sehr speziellen Form von Naturlyrik und ihren poetologischen Überlegungen besteht.

Christensen selbst scheint nicht entgangen zu sein, dass sich Kling auf einen subtilen Dialog mit ihren Schriften einlässt. Dies zumindest deutet ein Widmungsgedicht an Kling an, das sie ebenfalls 2002 verfasst. Dabei handelt das

⁸⁰ Meine Transkription eines mit Bleistift geschriebenen Gedichtentwurfs auf der letzten Seite von Thomas Kling Exemplar von Inger Christensens „Der Geheimniszustand“. Thomas Kling Archiv, Stiftung Insel Hombroich, noch nicht erschlossene Archivalie. © Ute Langanky.

Akrostichon, mit dem sie ihren deutschen Dichterkollegen würdigt, wohl nicht zufällig von dessen besonderem Vermögen, eine untergründige Kommunikation zwischen Texten zu etablieren:

Thomas Kling

Tote sprechen mit den andern Toten
 Hochgehoben Wort an Wort ganz dicht
 Osterglocken offenbar ein gelbes
 Minifeines klingen ein Gedicht
 Anderswo zu hören da wo nichts
 Selber sich erleben kann als nichts

Kaum noch Raum nur schwarzer Zwischenraum
 Lichtlos weil das Licht gefangen ist
 Im Schwerefeld wo alles nur
 Neugeboren werden kann als Wort
 Gnadenlose Gnade Wortverstärker⁸¹

5. „hineingewirbelt in die sprache“ – Potenzierte Möbiusbänder bei Oswald Egger

Auch wenn sich viele Bezüge zwischen den Gedichten Christensens und Klings stiften lassen, wenn es um generelle poetologische Reflexionen über eine sprachtheoretisch informierte Form von Naturpoesie geht, ist es schwer, eine spezifische Verbindung zwischen den konkreten Schreibverfahren der beiden Autor:innen zu etablieren. Etwas anders sieht es bei Oswald Egger aus. Dies deutet sich schon in der Tatsache an, dass er im Gegensatz zu Kling eine ganze Reihe von Büchern vorlegt, in denen er sich an unterschiedlichen Formen des Langgedichts erprobt, die entfernt an „det“ erinnern.

Bevor ich jedoch auf diesen Aspekt eingehen werde, soll eine viel grundlegendere Ähnlichkeit zwischen den Schreibverfahren von Christensen und Egger umrissen werden. Auch Eggers poetische Reflexionen kreisen um die Vorstellung einer Umwendung, Inversion oder Umstülpung sprachlicher Ordnungen, die letztlich Sprache selbst – beziehungsweise eine der Sprache selbst inhärente Verflochtenheit von Sprache und Welt – zum Ausdruck zu bringen versuchen:

Musste ich selber: Wort für Wort drehen, damit sie zur Wendung werden?

Musste ich Wort für Wort wenden, damit der Rede Dreh erscheint, so völlig, dass ich schweige? –⁸²

Wie in diesem Zitat aus dem Essay „Wie heiße ich nocheinmal“ geht die Rede von den Verschlingungen, Umstülpungen, Inversionen, Wendung und Drehungen bei Egger wie bei Christensen mit chiasmatischen Formulierungen einher, die eine

⁸¹ Christensen (2022: 8).

⁸² Egger (2014: 110).

binäre Logik durch ein Interesse für komplexere Verschränkungen zu überwinden versuchen:

Ich musste also einsehen, dass viele Dinge unzusammen ebenfalls ein Ding seien, und dass es Dinge gibt, die wenn ich sie miteinander verglich, wie etwa die zwei Hälften eines Apfels weder völlig dieselben noch ganz andere sind.⁸³

Wie Christensen strebt Egger dabei schließlich auch danach, die schlichte Gegenüberstellung von Sprache und Welt zu hinterfragen:

Ich meine: sind die Dinge, wie sie sind, insichdicht, kontinuierlich, oder sind sie wie Dinge, die Gedichte sind, Nichts, das ist. Sind die Dinge wie sie sind und nun einmal liegen, in Worten, irgendwie in den Worten, ich meine, erinnert darin, noch einmal? und sind sie dann einander ausgesprochen verwandt oder verwendet bloß... ganz unverwandt (und alles andere als) selbstredend sprechend.⁸⁴

In einem erhellenden Aufsatz hat Alisha Stöcklin gezeigt, wie zentral solche chiasmatischen Strukturen für Eggers poetologische Reflexionen und vor allem auch für seine Schreibpraxis sind:

Der Chiasmus steht für die Strukturformel einer überkreuz bezogenen gegenwärtigen Beziehung, aber er wird ebenso an konkreten Verhältnissen ablesbar, wie er selbst wiederholt figural in Erscheinung tritt. Das Gedicht [„Diskrete Stetigkeit“] hält die Dialektik des Abstraktionsbegriffs aus und setzt sie konsequent um in einer doppelten Beweglichkeit und Performanz der Begriffe zwischen ihren abstrakten und konkreten Erscheinungsweisen. Zwischen diesen Polen in der Schwebelagehalten wird die Thematisierung chiasmatischer Verflechtung darüber hinaus darin, dass ich lesend inversive Vollzüge leisten muss. Der Text hält mich in einer Bewegung zwischen Sehen und Denken, die er mir bewusst macht, indem er sie mir vor Augen führt. Das „Drehen und Wenden“ ist zugleich Prinzip und Resultat, performative Initiation und Ergebnis des poetischen Tuns, das auf den empfangenden Geist überspringt.⁸⁵

Dabei macht Stöcklin auf Merleau-Ponty als zentralen Impulsgeber für ein Denken des Leiblichen aufmerksam, das als „Prozess, Vollzug, Empfängnis, Offenheit, Entscheidung und Ereignis, zwischen Aktivität und Passivität, zwischen der Sichtbarkeit und Berührbarkeit sowie des Sehens und Berührens und darin zwischen der Projektion des Subjektiven und der Impression des Objektiven“ zum Ausdruck kommt.⁸⁶ Insbesondere die vielfältigen Diagramme, die Eggers Texte durchziehen und in denen er Möbiusbänder, ineinander verschlungene Möbiusbänder und alle möglichen Formen von komplexen Geflechten inszeniert, machen auf die grundlegende poetologische Bedeutung solch komplexer Verflechtungsoperationen für Egger aufmerksam.

Stöcklin konkretisiert ihre Beobachtungen an einer Analyse von mehreren der für Egger typischen Vierzeiler, die sie als „besonders prägnant hervortretendes

⁸³ Ders., 109.

⁸⁴ Ders., 97-98.

⁸⁵ Stöcklin (2021: 329-330).

⁸⁶ Dies., 327.

formales Schema“ bezeichnet, „das mit der viergliedrigen chiastischen Matrix korrespondiert“.⁸⁷ Die Vierzeiler, die so etwas wie eine Grundstruktur in „Die ganze Zeit“ etablieren, könnten durchaus von den Vierzeilern in Christensens „det“ inspiriert sein. Insbesondere in den Gedichten, die in den Rubriken zu den Symmetrien verhandelt werden, greift Christensen auf diese Gedichtform zurück, wobei sie Parallelismen und Chiasmen ineinander verschränkt, um wieder auf komplexe Verschlingungen zwischen Sprache und Welt, Denken und Sehen aufmerksam zu machen:

Så træder de ud af sproget
Som om de var lavet af ord
Så hvirvles de ind i sproget
Som om de var lavet af jord

Så svinger de frem og tilbage
Imellem bividsthed og syn
Til alle er blevet så svage
at livet slår ned som et lyn⁸⁸

So treten sie heraus aus der sprache
Als wären sie aus worten gemacht
Dann werden die hineingewirbelt in die sprache
Als wären sie aus erde gemacht

Dann schwanken sie hin und her
Zwischen bewußtsein und vision
Bis alle so schwach geworden sind
Daß das leben einschlägt wie ein blitz⁸⁹

Bei Egger manifestieren sich die fluide gewordenen Austauschverhältnisse zwischen Ich und Welt weiterhin in einer Vielzahl von Neologismen, die mit der Vermengung von tierischen, botanischen und menschlichen Elementen surreale, monströse und groteske Züge annehmen:

Aber die Haare verdickten völlig *zu zu* Borsten, meine Gerberhaut verfilzte zum Pelz-Fell, an den Handflächen, Fersen und Sohlen verkräuteten Finger und Zehen nur; sie werden weniger und ziehen sich in Hufe zusammengebockt und Kusseln, am Steiß des Wirbelgrats verwehte eine Plume, das Seidelbastwurmgespinst, das den Rumpf verlarvt, der Schweif sackt ab bis in die Mooskuhle und der Tag – vertalgt.⁹⁰

Auch für diese Strategie finden sich Äquivalente in „det“: Das nachfolgende Gedicht aus dem Abschnitt „scenen. integriteter“ besteht – mit der bezeichnenden Ausnahme „hjertesorg“ („herzeleid“) – ausschließlich aus einer Anreihung von

⁸⁷ Dies., 330.

⁸⁸ Christensen (1969: 101).

⁸⁹ Christensen (2002: 191).

⁹⁰ Egger (2010b, 21).

neologistischen Komposita, die Natur und Architektur oder Natur und Körper in-
einander verschränken:

vandtrapper stenhimle vinhuse
luftkældre regnhjerter sandkroppe
klippemunde foldmaver iskøn
snelunger kulhjerner skyfingre
saltnerver jordøjne hjertesorg⁹¹

wassertreppen steinhimmel windhäuser
luftkeller regenherzen sandkörper
felsmünder flußbäuche eisgeschlechter
schneelungen kohlenhirne wolkenfinger
salznerven erdaugen herzeleid⁹²

Trotz der skizzierten Ähnlichkeiten in den Verfahren, auf die Christensen und Egger zurückgreifen, um eine körperlich-materiell gedachte Sprache auf sich selbst zu wenden, lassen sich selbstverständlich auch deutliche Unterschiede benennen. Bei Egger nehmen die potenzierten Verfahren der Verschlingung und Umstülpung eine wuchernde Logik an, die unter anderem darin zum Ausdruck kommt, dass das etwa in „Die ganze Zeit“ in Szene gesetzte sprachliche Prozessieren durch keine Narration mehr gerahmt werden kann.⁹³

Insgesamt zeigt sich, dass sowohl Kling als auch Egger vor allem von den poetologischen Reflexionen der dänischen Autorin fasziniert gewesen zu sein scheinen, in denen sie letztlich über eine neue, sprachtheoretisch informierte Form von Naturlyrik nachdenkt, die Gegensätze von Kultur und Natur, Sprache und Welt mit der Akzentuierung der der Sprache inhärenten Leiblichkeit zu überwinden versucht. Beide bemühen sich darum, Christensens entsprechende Strategien der Verflechtung, Verschlingung und Verknotung weiterzuführen, die sie mit Rückgriff auf Maurice Merleau-Pontys wahrnehmungstheoretische Schriften entwickelt. Dabei finden sie allerdings zu sehr unterschiedlichen Lösungen. Während Kling in seiner späten Naturlyrik eher auf inhaltlicher Ebene auf Überlegungen zurückgreift, die Christensen in ihren Essays zu „det“ entwickelt, wendet Egger in seiner Lyrik ganz konkrete Schreibverfahren aus dem Langgedicht an, die er potenziert und zum Wuchern bringt.

⁹¹ Christensen (1969: 84).

⁹² Christensen (2002: 157).

⁹³ Ralf Simon hat dieses Wuchern mit der klugen Beobachtung auf den Punkt zu bringen versucht, dass der Text die Differenz von Poetik (Form) und Prosa (Selbstreferenz) selbstreferentiell umkreist: „Zeittheoretisch sind poetische Selbstreferenzen hochinteressant. Anstelle eines Vorangehens tritt ein Rückbezug ein. Die Form der Erzählung ist ein Vorangehen. Das Metrum eines Gedichtes ist ein Gang. Die Selbstreferenz der Prosa ist aber ein Aufspalten, ein Zerfasern oder aber eine Zerteilung, jedoch so, dass die Teile wiederum benutzt werden, um neue Selbstbezüglichkeiten aufzubauen.“ (Simon 2021: 315).

Literatur

- Abram, David (2015): Im Bann der sinnlichen Natur. Die Kunst der Wahrnehmung und die mehr-als-menschliche Welt. Übersetzt von Andreas Weber. Klein Jasedow.
Archivalien aus dem Thomas Kling Archiv, Stiftung Insel Hombroich.
- Bachelard, Gaston (1975): Poetik des Raums. München.
- Baumgartner, Walter (1975): Zur Bedeutung von Viggo Brøndals Präpositionstheorie für ‚det‘. In: skandinavistik 5 (1975). 136-142.
- Buselmeier, Michael (Hg.) 2010. „die aprikosenbäume gibt es“. Zum Gedenken an Inger Christensen. Heidelberg.
- Christensen, Inger (1969): det. Kopenhagen.
- Christensen, Inger (1981): alfabet. Kopenhagen.
- Christensen, Inger (1982): Del af labyrinten. Essays. Kopenhagen 1982.
- Christensen, Inger (1988): alfabet/alphabet. Übersetzt von Hanns Grössel. Münster.
- Christensen, Inger (1993): Teil des Labyrinths. Essays. Übersetzt von Hanns Grössel. Münster.
- Christensen, Inger (1999): Der Geheimniszustand und das „Gedicht vom Tod“. Übersetzt von Hanns Grössel. München.
- Christensen, Inger (2002): det/das. Übersetzt von Hanns Grössel. Münster.
- Christensen, Inger (2010): Brief an Hanns Grössel vom 17. Mai 2002. In: Grössel, Hans / Wehr, Norbert (Hg.): Die leere Seite. Ein Inger Christensen Alphabet (= Schreibheft 74). Essen. 57.
- Christensen, Inger (2018): verden ønsker at se sig selv. digte prosa udkast. fra inger christensens papirer. Herausgegeben von Marie Silkeberg und Peter Borum. Kopenhagen.
- Christensen, Inger (2019): Essays. Kopenhagen.
- Christensen, Inger (2022): Sich selber sehen möchte die Welt. Gedichte, Erzählungen und Essays aus dem Nachlass. Herausgegeben und übersetzt von Klaus-Jürgen Liedtke. Münster.
- Egger, Oswald (2010a): Ich weiß immer weniger, was ein Gedicht ist. Interview mit Erich Klein. In: Falter 28 (2010). 26.
- Egger, Oswald (2010b): Die ganze Zeit. Berlin.
- Egger, Oswald (2014): Wie heiße ich nocheinmal (wenn ich mir einer bin)? In: Fretter, Dagmar (Hg.): Von Sprache sprechen. Die Thomas Kling Poetikdozentur (= Schriftenreihe der Kunststiftung NRW 2). Düsseldorf. 95-115.
- Glienke, Bernhard (1975): Themen in Systemen. In: skandinavistik 5 (1975). 97-112.
- Grössel, Hans / Wehr, Norbert (Hg., 2010): Die leere Seite. Ein Inger Christensen Alphabet (= Schreibheft 74). Essen.
- Grünbein, Durs (2019): Aus der Traum (Kartei). Aufsätze und Notate. Berlin.
- Harr Svare, Silje Ingeborg (2014a): Det umuliges kunst. Tidligromantisk aktualisering i Inger Christensens lyrikk [unpublizierte Dissertation an der Universität Oslo].
- Harr Svare, Silje Ingeborg (2014b): Secret or Secretlessness? On poetological Dialogue and Affinities in Inger Christensen, Peter Waterhouse and Novalis. In: Romantik. Journal for the Study of Romanticisms 3 (2014). 81-89.
- Haugland, Anne Gry (2002): Mønsterdigtning. Betydningsvækst i Inger Christensens lyrik. In: Kritik 155/156 (2002). 65-75.

- Haugland, Anne Gry (2012): *Naturen i ånden. Naturfilosofien i Inger Christensens forfatterskab*. Kopenhagen [unpublizierte Dissertation an der Universität Kopenhagen].
- Haugland, Anne Gry (2014): *Native and Deep-Rooted. Postions in Inger Christensen's Philosophy of Nature*. In: *Romantik. Journal for the Study of Romanticisms* 3 (2014). 91-97.
- Hejlskov Larsen, Steffen (1967): *Systemdigtning – et forsøg på en karakteristik og vurdering*. In: *Vindrose* Bd. 14 (1967) Heft 7. 16-25.
- Hejlskov Larsen, Steffen (1971): *Systemdigtning. Modernismens tredje fase*. Kopenhagen.
- Kling, Thomas (2020a): *Klartext aus Delphi. Inger Christensen ist eine der größten Dichterinnen unserer Zeit*. In: Kling, Thomas: *Werk 4. Essays 1974-2005*. Herausgegeben von Frieder von Ammon. Berlin. 710-714.
- Kling, Thomas (2020b): *Eine Hombroich-Elegie*. In: Kling, Thomas: *Werke 3. Gedichte 2000-2005. Gedichte aus dem Nachlass*. Herausgegeben von Marcel Beyer. Berlin. 143-168.
- Knoblich, Aniela (2012): „The old men's voices“. *Stimmen in Thomas Klings später Lyrik*. In: von Ammon, Frieder / Trilcke, Peer / Scharfschwert, Alena (Hgg.): *Das Gellen der Tinte. Zum Werk Thomas Klings*. Göttingen. 81-112.
- Kreutzer, Gert (1975): *System und Prozess. Zur Form von Christensens ‚det‘*. In: *skandinavistik* 5 (1975). 113-135.
- Merleau-Ponty, Maurice (1985): *Das Sichtbare und das Unsichtbare*. Übersetzt von Regula Giuliani und Bernhard Waldenfels. München.
- Munch Terkelsen, Anne (1995): *En puls uden krop*. In: Wedell Pape, Lis (Hg.): *Sprogskygger. Læsninger i Inger Christensens forfatterskab*. Aarhus. 67-85.
- Müller-Wille, Klaus (2006): *Black Box und Geheimniszustand – Anfang(en) als Wiederholung in der skandinavischen Systemdichtung*. In: Müller-Bach, Inka / Lüdeke, Roger (Hgg.): *Wiederholen. Literarische Funktionen und Verfahren*. Göttingen. 195-226.
- Müller-Wille, Klaus (2009): *Sprachschleifen. Zu einer Theorie der Präposition in Inger Christensens det*. In: Ubl, Ralph / Pichler, Wolfram (Hgg.): *Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie*. Wien. 427-455.
- Müller-Wille, Klaus (2014): *Dispersion, Counter-Symbols and Mutual Representation - Inger Christensen's det and Novalis's Die Lehrlinge zu Sais*. In: *Romantik. Journal for the Study of Romanticisms* 3 (2014). 99-109.
- Novalis (1999): *Die Lehrlinge zu Sais*. In: *Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Bd. 1. *Das dichterische Werk, Tagebücher und Briefe*. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Darmstadt. 199-235.
- Rakar, Izabela (2021): „ich ernährte mich vom Eßpapier“. *Thomas Klings Auseinandersetzung mit Friederike Mayröcker*. In: *Zeitschrift für Germanistik* Bd. XXXI (2021) Heft 3. 513-532.
- Seedorf, Christine (2002): *Utopi og dementi. Inger Christensens poetik i spændingsfeltet mellem skabelse og opløsning af betydning*. In: *Spring* 18 (2002). 115-124.
- Serres, Michel (1998): *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*. Frankfurt a.M.
- Simon, Ralf (2021): *Oswald Eggers Die ganze Zeit lesen*. In: Endres, Martin / Simon, Ralf (Hgg.): *‚Wort für Wort‘ – Lektüren zum Werk von Oswald Egger*. Berlin. 397-322.
- Strigl, Daniela (2012): *Kling in Wien. Zu einem literarischen Myzel*. In: von Ammon, Frieder / Trilcke, Peer / Scharfschwert, Alena (Hgg.): *Das Gellen der Tinte. Zum Werk Thomas Klings*. Göttingen. 81-112.

- Stöcklin, Alisha (2021): Das Gedicht als „stetige Deformation“. Zum Verhältnis von Begriff und Bild in Oswald Eggers *Diskrete Stetigkeit*. In: Endres, Martin / Simon, Ralf (Hgg.): ‚Wort für Wort‘ – Lektüren zum Werk von Oswald Egger. Berlin. 323-372.
- Westling, Louise (2016): Merleau-Ponty and the Eco-Literary Imaginary. In: Zapf, Hubert (Hg.): Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology. Berlin und Boston. 65-83.