



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

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

Herausgegeben von Yvonne Al-Taie und Stefanie Heine.

Fürstenberg, Henrike: Töne, Licht und Quallen: Metaphorische Verschiebungen in Inger Christensens „Gopler“ und Pia Tafdrups „De fem sanser“. In: *IZfK* 11 (2024). 163-182.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-0b61-9ce8

Henrike Fürstenberg (Kiel)

Töne, Licht und Quallen: Metaphorische Verschiebungen in Inger Christensens „Gopler“ und Pia Tafdrups „De fem sanser“

Sounds, Light, and Jellyfish: Metaphorical Shifts in Inger Christensen's "Gopler" ["Jellyfish"] and Pia Tafdrup's "De fem sanser" ["The five senses"]

Metaphorical shifts from one subject area to another are a central structural strategy in Inger Christensen's work. This principle will be demonstrated and discussed in this paper by referring to the poem "Gopler" ["Jellyfish"] from "lys" ["light"], 1962. The Danish contemporary poet Pia Tafdrup, whose work is influenced by Christensen, also makes use of a distinctive, associative imagery in her pentalogy "De fem sanser" ["The Five Senses"] (2014–2022). This paper contrastively explores the ways in which metaphorical shifts function in Christensen's and Tafdrup's poetry. Christensen realizes the metaphors' potential in a radical way through the semantic superimposition of different subject areas. Thus, the regularities of the designed world are solely valid within linguistic structures, opening up new spaces of cognitive experience. In Tafdrup's work, the texts' different levels of meaning tend to remain separable. Here, the focus is on an associative technique of erratic and surprising transmissions, often applied to the external and the internal in a way that the cutting conciseness of the poems touch the reader almost sensually.

Keywords: Pia Tafdrup, Inger Christensen, Metaphor

1 Einführung

1983 schrieb die dänische Lyrikerin Pia Tafdrup über Inger Christensens Debütband „lys“ [„Licht“] (1962): „Gang på gang trækker ordene sig sammen for derpå at udvide sig, fordi der uafledigt skabes nye forbindelser.“ [„Immer wieder ziehen die Worte sich zusammen, um sich daraufhin wieder auszudehnen, weil unablässig neue Verbindungen entstehen“].¹ Was an die Bewegung einer Qualle erinnert, steht in doppelter Hinsicht im Zentrum dieses Beitrags: Inger Christensens Gedicht „Gopler“ [„Quallen“] aus „lys“² einerseits sowie „unablässig neue Verbindungen“ im Sinne *metaphorischer* Verbindungen andererseits. Untersucht werden letztere anhand von lyrischen Texten Pia Tafdrups und Inger Christensens, deren Lyrik eine der Inspirationsquellen für Tafdrups Werk darstellt.

Das aktuelle Werk Pia Tafdrups ähnelt Inger Christensens frühem Schaffen in mehrerer Hinsicht. Unter anderem spiegeln in beiden Fällen Naturphänomene und -zyklen das Verhältnis von Ich und Welt. Christensens „lys“ enthält Identitäts-Momentaufnahmen eines fragilen, mit der Außenwelt in zwingender, aber grotesker Wechselwirkung stehenden Ichs; Tafdrups Pentalogie „De fem sanser“ [„Die fünf Sinne“] (2014–2022) lotet anhand von Sinneswahrnehmungen menschliche und zwischenmenschliche Situationen aus. In diesem Beitrag möchte ich untersuchen, inwiefern ein Prinzip, das mir in Christensens frühem Werk besonders präsent erscheint, auch in Tafdrups aktuellen Gedichtbänden wirksam wird, nämlich das Prinzip metaphorischer Verschiebungen. Dabei ist es natürlich metaphorisch, von ‚Verschiebungen‘ zu sprechen. Was genau ist damit gemeint? Unter einer Verschiebung verstehe ich eine Fortsetzung des Sprachspiels aufgrund der spezifischen sprachlichen Eigenleistung einer Metapher, indem also eine Metapher auf Basis ihres Bedeutungspotentials – sei es assoziativ oder durch eine Rückführung auf den Sinngehalt einer der beiden Ebenen ihrer Bedeutung (Tenor/Vehikel) – eine neue Metapher oder neue metaphorische Wendungen hervorbringt oder eine neue Bedeutungsebene generiert.

An dieser Stelle ein Wort zur Terminologie: Generell bezeichnet eine Metapher die Versprachlichung eines Sachverhalts oder Gegenstandes durch Übertragung eines oder mehrerer Begriffe aus einem Seinsbereich, in welchem der Begriff überwiegend Anwendung findet, auf einen anderen Seinsbereich – z.B. bei ‚du Esel‘ vom Bereich *Tier* auf den Bereich *Mensch*.³ Metaphorik ist keine genuin

¹ Tafdrup (1983: 31). Alle Übersetzungen aus den Werken Pia Tafdrups stammen von der Verfasserin (H.F).

² Christensen (1989: 45).

³ Der Begriff der Metapher blickt auf eine kontroverse Begriffsgeschichte in verschiedenen Disziplinen zurück. Auch wenn sich gelegentlich noch die Definition findet, es handle sich um einen verkürzten Vergleich (bei dem das ‚wie‘ ausgespart wird), ist es der Metapher gerade wesentlich, zwei Bereiche miteinander und zusätzlich mit ihrem sprachlichen bzw. situativen

lyrische oder literarische Sprachqualität, sondern infolge der kognitiven Metaphertheorie⁴ Grundprinzip unseres Denkens und (sprachlichen) Handelns, was sich u.a. in der Durchdrungenheit alltäglicher Sprache durch Metaphern niederschlägt (in diesem Satz z.B. „Durchdrungenheit“, „niederschlägt“, aber auch „in“). Solche Metaphern werde ich in diesem Beitrag als Alltagsmetaphern bezeichnen. Die besondere Leistung der Metapher liegt in allen Fällen in der Interaktion beider Bereiche, die eine neue Bedeutung hervorbringt, die nur *im* Zusammenspiel zu haben ist.⁵ Pia Tafdrups Gedicht „Samklang“ [„Einklang“] aus der hier untersuchten fünfbandigen Reihe hat zwar etwas anderes im Sinn, beschreibt aber exakt dieses Prinzip der Metapher:

Hvis du synger din tone, og jeg synger min,
og vi synger på samme tid,

bliver din og min tone
en ny klang,

en tredje lyd opstår,
når de klinger sammen,
en ny egenskab,

[...], som ikke kan forklares
ud fra din tone og min hver for sig,

i vekselvirkningen mellem os,
[...]
lægges mere til,
[...].⁶

Kontext in eine unauflösbare Interaktion zu versetzen. Vgl. Fußnote 5. Zur Begriffsgeschichte der Metapher vgl. Willer (2005).

⁴ In ihren Grundzügen zuerst entwickelt von George Lakoff und Mark Johnson in „Metaphors We Live By“ (Lakoff / Johnson 2003).

⁵ Substitutionstheorien, die davon ausgehen, „daß ein metaphorischer Ausdruck anstelle eines äquivalenten wörtlichen Ausdrucks gebraucht wird“ (Black 1983: 61), beruhen auf der Annahme einer Ähnlichkeitsbeziehung zwischen den beiden an der metaphorischen Wendung beteiligten Konzepten. Dagegen ist eingewendet worden, dass diese Ähnlichkeit, beispielsweise also die zwischen einem Esel und einem Menschen, überhaupt erst durch die Verwendung des Bildes entsteht, dass die Metapher also nicht eine Bedeutung ersetzt, sondern generiert. Dementsprechend gehen (die plausibleren) Interaktionstheorien davon aus, dass beide Konzepte interagieren und sich gegenseitig beeinflussen; zudem interagieren sie auch mit ihrem Kontext. Die metaphorische Wendung bringt also eine ganz neue Bedeutung hervor, die nicht auf andere Weise Ausdruck finden könnte. Zu Interaktionstheorien und ihrer Bewertung vgl. Zymner (1991: 40-44).

⁶ Tafdrup (2020: 29).

Wenn du deinen Ton singst, und ich singe meinen,
und wir singen gleichzeitig

wird dein und mein Ton
zu einem neuen Klang

ein dritter Laut entsteht,
wenn sie zusammen klingen,
eine neue Eigenschaft,

[...], die nicht erklärt werden kann
durch deinen Ton oder meinen allein,

in der Wechselwirkung zwischen uns,
[...]
wird mehr hinzugegeben,
[...].

Natürlich gehört es zur Wesenheit der Metaphern, Bedeutungen zu verschieben (indem sie heterogene Gegenstands- und Seinsbereiche verflechten) und Sinn ‚nur‘ in Sprache zu generieren (also eine metaphorische Behauptung, die nur sprachlich möglich ist, beim Wort zu nehmen). Viele Autor:innen spielen damit, in der dänischen Literatur zum Beispiel Emil Aarestrup, etwa wenn er in einem subversiv ironischen Gedicht eine Frau *tatsächlich* als Rose auffassen möchte und dabei in die Not gerät, sich selbst als Stützstab zu bezeichnen, mit allen sich dadurch öffnenden Konnotationen.⁷ Aber bei Christensen ist die Verschiebung einer metaphorischen Ebene auf eine weitere – und zwar auf Basis von morphologischen, phonologischen, lexikalischen, semantischen oder assoziativen Analogien – zum Grundprinzip avanciert, auf dem das Funktionieren vieler ihrer Gedichte beruht. Das soll im nächsten Abschnitt dieses Beitrags anhand des Gedichtes „Gopler“ beispielhaft aufgezeigt werden.⁸

Pia Tafdrups Lyrik ist in verschiedener Hinsicht von Inger Christensen inspiriert. Ich möchte daher anhand von ihrer jüngeren Lyrik die Frage verfolgen, ob sich metaphorische Verschiebungen in diesen Texten ähnlich gestalten wie bei

⁷ Vergleichbare spielerische Sprachreflexionen finden sich in mehreren der Gedichte in „Digte“ (Aarestrup 1838); das hier kommentierte Gedicht heißt „I Blæsten“ [„Im Wind“]. Vgl. Fürstenberg (2019: 252-277).

⁸ Natürlich können metaphorische Verschiebungen als Prinzip lyrischen Schreibens generell gelten, welches aber – wie die folgende Einzeltextanalyse für das Werk Christensens nur exemplarisch aufzeigen kann – in der Lyrik Inger Christensens nicht nur besonders intensiv Verwendung findet, sondern als Strukturprinzip ihrer Gedichte wirksam wird. Im Rahmen dieses Aufsatzes ist ein Ausblick auf Christensens spätere Systemdichtung leider nicht möglich, in welcher das assoziative Potential nicht nur phonetischer und morphologischer, sondern auch bildlicher Sprachelemente dazu beiträgt, die Form der Gedichte überhaupt zu generieren. Vgl. den letzten Abschnitt dieses Kapitels.

Christensen. Dabei beziehe ich mich auf Tafdrups Pentalogie „De fem sanser“ mit den Gedichtbänden „Smagen af stål“ [„Der Geschmack von Stahl“] (2014); „Lugten af sne“ [„Der Geruch von Schnee“] (2016); „Synet af lys“ [„Der Anblick von Licht“] (2018); „Lyden af skyer“ [„Der Klang von Wolken“] (2020) und „Berøringen af hud“ [„Die Berührung von Haut“] (2022), die nach den menschlichen fünf Sinnen strukturiert sind und sich aufgrund ihrer strengen formalen und thematischen Komposition der System- und Konzeptdichtung zurechnen lassen.⁹

Zur Metaphorik in Tafdrups Werk liegen, soweit ich sehen kann, nur zwei Artikel zur Metapher der Wunder sowie zum Gedichtband „Hvalerne i Paris“ vor.¹⁰ Auf die Bedeutung der Metaphorik in ihrer neuesten Pentalogie wird in Rezensionen aber durchaus verwiesen.¹¹ Inger Christensens Metaphorik ist in verschiedenen Aufsätzen mit unterschiedlichen Schwerpunkten thematisiert worden, insbesondere in Bezug auf das Verhältnis von Welt und Sprache in ihrer Systemdichtung.¹²

2 Inger Christensen: „Gopler“

„[A]t lade, som om det ikke er mig, men sproget selv, der skriver“ [„[S]o zu tun, als schreibe nicht ich, sondern die Sprache selber“]¹³ kann als Prinzip hinter Inger Christensens Dichtung gelten.¹⁴ Die Analogie von Sprache zu Chemie und Biologie faszinierte sie; Korrespondenzen und besondere Verbindungen von Wörtern untereinander, die ihrem Klang geschuldet sein können, sind schon für ihren ersten Gedichtband „lys“ entscheidend, auch wenn dieser noch nicht der Systemdichtung zugerechnet werden kann und aus Einzeltexten besteht. In der inneren und äußeren, dynamischen Verbundenheit von allem mit allem sind Worte für Christensen gleichzeitig das, was Zusammenspiel ausdrückt – zum Beispiel im plötzlichen Zusammenfall zweier Phänomene in einer Metapher – und das, was Zusammenspiel erschafft.

⁹ Larsen (2022: online).

¹⁰ Recke (2009). Lesenswert zu Tafdrups Werk generell sind außerdem Barlyng / Schmidt (2022) sowie Dilling (1995).

¹¹ Vgl. die Rezension von Lars Holm Andersen zu „Smagen af stål“ [„Der Geschmack von Stahl“] (2014), in der er schreibt, der Stahl fungiere als eine umfassende Metapher, so dass er „sich mit den Gedichten vermengt und den Ausdruck färbt, so dass man alle verschiedenartigen Elemente in den Wörtern schmecken kann.“ [„at stålet blander sig med digtene og farver udtrykket, så man kan smage alle de uensartede elementer i ordene.“] (Andersen 2022: online).

¹² Für Beiträge, die vor dem Horizont dieses Aufsatzes von Interesse sind, vgl. Fußnote 24. Zur Bedeutung von Metaphorik für Christensens Lyrik vgl. auch Bødker (1995).

¹³ Zitiert aus dem Essay „Den naive læser“ [„Der naive Leser“] in „Hemmelighedstilstanden“ [„Der Geheimniszustand“]; Christensen (2000: 12).

¹⁴ In diesen kurzen einleitenden Worten zu Christensen beziehe ich mich vorwiegend auf meinen Beitrag zu Inger Christensen im Kritischen Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur (KLfG); Fürstenberg (2018).

Die Gedichte in „lys“ (1962) und „græs“ [„Gras“] (1963) umkreisen modernistisch (weibliche) Identität, Sexualität, Sehnsucht, Isolation und Angst, aber auch den Zusammenhang von Mensch und Natur, Entstehen und Vergehen. Das Ich der Gedichte ist ein fragiles Ich, das stets einen Zusammenhang ausdrückt, sich selbst aus einem Zusammenhang schöpft. Indem die Welt (sprachlich) als durch das Ich erschaffen präsentiert wird, das Ich aber zugleich Teil dieser Welt ist, ist es ein potentes und leidendes Ich zugleich. Die Welterfahrung dieser Gedichte ist Sprach- erfahrung – die dichte, teils kühne Metaphorik ein Teil davon. Das Gedicht „Gopler“, das im Folgenden analysiert werden soll, beruht auf Verschiebungen der Attribute von Qualle, Sonne und Mensch.

Gopler

Skyernes vemod. Et vinterligt lys allerede.
 Og sommerens sidste ilanddrevne sole
 som blålige gopler på stranden.
 Jeg tar dem i hånden slimede kolde,
 står med en slatten sol under himlen –
 og sæd glider ud mellem stivnede fingre.
 Betragter det forskelsløst opdelt anlæg,
 en gådefuld enhed af øjne og køn
 og lytten mod andre systemer af sole.
 Græder du atter. Så adspredte er vi.
 Længes mod atter at blive identiske,
 vandre som sole og brændende køn
 over himlen før alting blir mørke.
 Men skyernes drift standser op allerede.
 Goplerne blåner forfrosne og små.
 Sommerens flugt lukkes inde.
 Jeg står med en slatten sol under himlen:
 åh at bevare dens frugtbare varme en vinter.¹⁵

Quallen

Die wehmut der wolken. Ein winterliches licht schon.
 Und die letzten an land getriebenen sonnen des sommers
 wie bläuliche quallen am strande.
 Ich nehme sie in die hand schleimig kalt,
 stehe mit einer schlaffen sonne unterm himmel –
 und samen gleitet zwischen erstarrten fingern hinaus.
 Betrachte die unterschiedslos aufgeteilte anlage,
 eine rätselhafte einheit aus augen und geschlecht
 und lauschen zu anderen systemen von sonnen.
 Weinst du wieder. So zerstreut sind wir.
 Sehnen uns danach wieder identisch zu sein,
 wie sonnen und brennende geschlechter über den
 himmel zu wandern eh alles dunkel wird.
 Doch die drift der wolken bleibt schon stehen.

¹⁵ Christensen (1989: 45).

Die quallen blauen verfahren und klein.
 Der flug des sommars wird eingeschlossen.
 Ich stehe mit einer schlaffen sonne unterm himmel:
 ach ihre fruchtbare wärme einen winter behalten.¹⁶

Das 18-zeilige Gedicht handelt von der Wehmut des Übergangs von Sommer zu Winter und wird anhand der Gleichsetzung von Qualle und Sonne entwickelt, aus der verschiedene weitere metaphorische Analogien hervorgehen. Es beginnt mit einer anthropomorphisierenden Genitivmetapher: „Skyernes vemod“ [„Die wehmut der wolken“]. Vers 1 und 2 entwerfen zudem die zentrale Dichotomie des Textes: Winter vs. Sommer, die in späteren Versen anhand von Wärme vs. Kälte, groß vs. klein, Fruchtbarkeit vs. Stillstand teils implizit, teils explizit weiter semantisch gefüllt wird.

Die wesentliche metaphorische Gleichsetzung des Textes (Sonne = Qualle) findet in Vers 3 in einem Vergleich statt („som blålige gopler på stranden“ / [„wie bläuliche quallen am strande“], der aber tatsächlich schon in Vers 2 metaphorisch umgesetzt wird: In diesem Vers ist „ilanddrevne“ [„an land getriebenen“] eine Metapher, auch wenn diese kaum auflösbar ist. Denn worum soll es sich bei den angelandeten Sonnen eigentlich handeln? Die Qualle ist schon mitgedacht, bevor sie expliziert wird – textlich schließt die Assoziation nicht vom Quallenkörper auf die Sonne, sondern umgekehrt.

Die erste metaphorische Verschiebung findet in Vers 4 statt und basiert darauf, die Metapher („ilanddrevne“ [„an land getriebenen“]) und den Vergleich wörtlich zu nehmen, aus Sprache also fiktionsinterne und nur sprachlich mögliche Wirklichkeit zu generieren: Das Ich nimmt „sie“ [„dem“] in die Hände, grammatisch also die Sonnen, semantisch aber die Quallen („slimede kolde“ / [„schleimig kalt“]), was in Vers 5 expliziert wird, indem das lyrische Ich mit einer schlaffen Sonne in der Hand dasteht. Der Wechsel vom Plural zum Singular (Vers 4/5) folgt der Logik der semantischen Einheiten des Gedichts, da es eine Vielzahl an Quallen, aber nur eine Sonne gibt. Die Verschiebung Sonne → Qualle wird also absolut beim Wort genommen, wobei die Sonne nun umgekehrt Quallenattribute annimmt: Sie ist feucht („slimede“), kalt („kolde“) und verliert Samen („sæd“), was auf den letzten Vers vorausgreift. Das folgt nicht physikalischer, sondern allein sprachlicher Logik, als ein fortgesetztes Auseinanderhervorgehen neuer metaphorischer Wortkomplexe. Die sexuelle Konnotation der schlaffen Qualle, aus der Samen tropft, in der Hand des lyrischen Ich bleibt nicht zwischenmenschlicher, sondern sprachlicher Verbindung geschuldet. Während es daher einerseits nicht von der Hand zu weisen ist, dass der Text als postkoitales Gedicht lesbar ist, stellt dies andererseits auch eine Reduktion seines Bedeutungspotentials dar.

Die Wehmut des Abschieds ist also in die Differenz zwischen warmer Sonne und kalter Qualle gefasst, was aber nur dann funktioniert, wenn man die Qualle als erkaltete Sonne versteht. Aber – das ist hier wesentlich – Verschiebungen werden

¹⁶ Christensen (2008: 71).

in diesem Text nicht nur semantisch-assoziativ hergestellt, sondern auch aufgrund anderer sprachlicher Einheiten, z.B. durch das morphologische oder phonologische Potential der Wörter, etwa durch die Assonanz von „himlen“ [„himmel“] und „fingre“ [„fingern“] in Vers 5 und 6: Der Kosmos (Ganzes) und ein Körperteil (Detail) geraten in parallele Verbindung, was durch die s-Alliteration beider Verse verstärkt wird.¹⁷ Das Ich steht allein unter dem Himmel, da die Sonne schlaff [„slatten“] ist und sich in der Hand des Subjekts statt am Himmel befindet. Himmelskörper und Subjekt sind also nicht kategoriell oder hierarchisch unterschieden, sondern prinzipiell – als Zeichen in einem sprachlichen System – austauschbar.

Das lyrische Ich betrachtet die Qualle; deren „unterschiedslos aufgeteilte anlage“ [„forskelsløst opdelte anlæg“] weist auf das kosmische System der Natur zurück, „øjne og køn“ [„augen und geschlecht“] der Qualle korrespondieren als Körperteile mit „fingre“ [„fingern“]. So spiegelt die Qualle die sprachliche Dualität von Kosmos („himlen“ / [„himmel“]) und menschlichem Körperteil („fingre“ [„fingern“]), wodurch die Fragen nach Identität („gådefuld enhed“ / [„rätselhafte einheit“]), dem Verhältnis von Ich und Welt, nach der Beziehung von Teil und Ganzem angetippt werden, die in „lys“ so zentral sind. Durch die Betrachtung des Details öffnet sich eine kosmische, „wundersame Vision“.¹⁸ Genau in der Mitte des Textes findet sich eine überraschende inhaltliche Zäsur: Ein lyrisches Du wird, unvermittelt und unmotiviert, adressiert. Das – offensichtlich erneute – Weinen¹⁹ des lyrischen „du“ spiegelt dabei nicht die Situation des Ich: „Så adspredte er vi.“ [„So zerstreut sind wir.“] Menschen sind offensichtlich so „zerstreut“ wie „andere systeme von sonnen“; ihr Zusammenleben ist eher von synekdochischer²⁰ Getrenntheit als metaphorischer Übereinstimmung bestimmt: Sie sind nurmehr Einzel-Teile eines mythisch vergangenen Ganzen, das von Identität zeugte.²¹ Der Quallenkörper, ein in der Tat „rätselhafter“ [„gådefuld“] gehirnloser Organismus, dient hier einerseits aufgrund von optischen Merkmalen, andererseits aufgrund von einer haptisch-sensuellen Gleichsetzung zwischen Konsistenz und Sperma als Grundlage der metaphorischen und metonymischen Übertragungen.

¹⁷ Diese Assoziation, die auf der materiellen Seite der Sprache beruht, lässt sich insofern als metonymisch verstehen, als die Übertragung einem gegebenen Zusammenhang geschuldet ist.

¹⁸ Tafdrup (1989: 26).

¹⁹ Es wäre zu überlegen, ob im Weinen das Austreten von Samen aus dem Quallenkörper adressiert wird und somit eine weitere metaphorische bzw. metonymische Verschiebung vorliegt, kraft derer Qualle und „du“/Mensch miteinander verbunden werden. Umso deutlicher tritt dadurch die Differenz zum betrachtenden „ich“ hervor.

²⁰ Die Übertragung von der Sonne und ihrer Glut auf die Qualle ist hingegen metonymischer Natur, da das Sonnenlicht im Quallenkörper widerleuchtet. Der Mensch als „brennendes Geschlecht“ wiederum partizipiert an dieser Metonymie, ist aber selbst als (ins Mythische verschobene) Synekdoche zu lesen: So verschiebt sich auch die Qualität der bildlichen Übertragungen.

²¹ In jüngerer Zeit gelten Quallen, insbesondere in der queeren Literatur, als Symbol für fluide Identitäten. Zu diesem Aspekt wie auch generell zur Quallenforschung und -symbolhaftigkeit vgl. Hamen (2022).

Die Sehnsucht nach einer (mythologischen) Übereinstimmung („længes mod atter at blive identiske“ / [„Sehnen uns danach wieder identisch zu sein“]) in Vers 11/12 wird dabei aus einer erneuten und potenzierten metaphorischen Verschiebung generiert: Menschen (Einheit des getrennten lyrischen Ich und Du) nähren die Sehnsucht, wieder „wie Sonnen“ („som sole“) und „brennende Geschlechter“ („brændende køn“) über den Himmel zu „wandern“. Vor dem Hintergrund der vorherigen Verse sind diese Geschlechter die semantische Einheit aus Sonnen- glut, Qualle und partieller menschlicher Identität. Der Mensch ist – so lässt sich das lesen – einer Identität und Vereinigung stiftenden Einheit zwischen dem kosmischen System („vandre som sole“ / [„wandern wie Sonnen“]) und den Einzelphänomenen der Natur („brændende køn“ / [„brennende geschlechter“]) zumindest in einer rückwärtsgerichtet, mythischen Sehnsucht teilhaftig.

Dieser Gedankengang, die aufgeglommene Identität und damit die nur in der Sehnsucht avisierte zyklische Bewegung werden „aber“ gestoppt, indem das System der Natur wieder zum Tragen kommt: In einer dreigliedrigen Antiklimax der Verse 14-16, die antithetisch zum Sonnenmotiv steht, setzen sich Stillstand („standser op“ / [„bleibt schon stehen“]), Kälte („blåner forfrosne“ / [„blauen verfroren“]) und Eingrenzung („Sommerens flugt lukkes inde“ / [„Der flug des sommers wird eingeschlossen“]) durch. Vers 15 ist dabei besonders prägnant: „Goplerne blåner forfrosne og små“ [„Die quallen blauen verfroren und klein“], denn hier werden den Quallen die Denotate der Sonne (,leuchtend‘, ,warm‘, und ,groß‘) abgezogen, die zuvor ihre Semantik speisten: Das System der Sprache und der Jahres- und Tageskreislauf der Natur generieren gemeinsam die Logik dieser Verse. In den letzten beiden Versen wird die Sehnsucht nach dem Andauern des warmen und fruchtbaren Sommers zum Ausdruck gebracht, der in den sonnenbeschiedenen Quallen eingeschrieben schien, so dass sich der Blick zum Kosmischen öffnen konnte.

Die Verschiebungen in diesem Text generieren fast hermetische Überlagerungen, deren außersprachliche Gegensätzlichkeit keine Auflösung findet. Letztlich behandelt er das Thema von Identität und Verschiedenheit: Übereinstimmung, die aufgrund von sprachlichen Zeichen und ihren Denotaten und Konnotaten möglich ist, ist durch einen Mangel an Identität in der Realität kontrastiert – zwischen Ich und Du, Mensch und Ursprung –, der die Sehnsucht nach einer nicht nur metaphorischen Übereinstimmung speist. In dieser könnten die Attribute der Fruchtbarkeit und Wärme bewahrt werden. Dies wird aber auf einer weiteren sprachlichen Ebene wiederum dementiert: Der erste und letzte Vers sind die beiden einzigen fünfhebigen und durchgängig daktylischen Verse des Gedichtes, was auf den zyklischen Gang der Natur zurückverweist, in der Wärme und Kälte einander abwechseln. Es liegt am Subjekt, mit der erschlafften Sonne in der Hand, in seiner Sehnsucht („åh“ [„ach“]) die Wärme zu bewahren, die durch ihre Fruchtbarkeit den Zyklus des Lebendigen aufrechterhält.

Die semantischen Verschiebungen in diesem Text werden also, so kann ein ganz knappes Zwischenfazit lauten, durch Korrespondenzen der Wörter selbst

hervorgebracht, seien diese semantischer, phonologischer oder anderer Art. Sie sind darin keinem logischen System als dem der Sprache verpflichtet. Keineswegs ist dieses Prinzip bei Christensen exklusiv für „Gopler“ – bereits das kurze Eröffnungsgedicht im Band „lys“, das ich an anderer Stelle ausführlicher kommentiert habe,²² bedient sich desselben Verfahrens:

„Hvis jeg står / alene i sneen / blir det klart / at jeg er et ur // hvordan skulle evighed / ellers finde rundt“²³ [„Stehe ich / alleine im schnee / wird klar / daß ich eine uhr bin / wie sollte die ewigkeit sich / sonst zurechtfinden“].²⁴ Zeigt sich Identität hier dem Wechselspiel von Zeit und Raum unterworfen, folgt die Verschiebung vom Ich als metaphorischer Uhr zur personifizierten Ewigkeit ganz wie in „Gopler“ einer rein sprachlichen Logik. So ist das metaphorische Verbalglied „finde rundt“ [„zurechtfinden“, wörtlich: rund oder herum finden] durch die dem Ich entsprechende „Uhr“ und ihre Kreisförmigkeit motiviert. Nur andeutungsweise kann hier darauf verwiesen werden, dass Gleiches schließlich auch für die Systeme von Christensens Langgedichten wie „det“ [„das“] (1969) und „alfabet“ [„alphabet“] (1981) gilt, welche in hohem Grad von semantischen Verschiebungen und anderen Formen der Muster- und Systembildung leben, die auch metaphorischer Natur sind. In der Forschung ist die Metaphorik dieser Texte in verschiedener Weise dementsprechend etwa als musterbildend²⁵ oder als treppenstufenartiges metaphorisches Wechselspiel, das Sprache als Natur und Welt als Bewusstseinsinhalt ausweist,²⁶ gefasst worden. Die Argumentation dafür, dass man die bildlichen Verfahren der Systemdichtung trefflicher Weise mit dem Prinzip der metaphorische Verschiebungen fassen kann, kann hier nur angedeutet werden.

3 Pia Tafdrup: „De fem sanser“

Tafdrups Lyrik in „De fem sanser“ (2014–2022) ist gegenstandsbezogener und themenzentrierter als Christensens Gedichte in „lys“ und „græs“. Tafdrup

²² Fürstenberg (2022: 19-21).

²³ Christensen (1989: 9).

²⁴ Christensen (2008: 7).

²⁵ Vor dem Hintergrund der Sprache als Mimesis von Natur in Christensens „Biopoetik“ wendet Haugland den naturwissenschaftlichen Begriff des Musters auf „det“ [„das“] (1969) an. Unter Rekurrenz auf Ricœurs Metapherbegriff als Konflikt zwischen Identität und Differenz gelangt sie zu dem Schluss, die ständige Bewegung zwischen Ablehnung und Einverleibung, die das System in Christensens Lyrik zeitige, lasse sich als ein metaphorischer Prozess beschreiben, und begreift dementsprechend Christensens Lyrik als Interaktion verschiedener, hierarchischer und prozesshafter Muster. Das Prinzip dahinter versteht sie als „Bedeutungskonstruktion, die in ihrer Grundstruktur als ein metaphorischer Prozeß beschrieben werden kann [...], wo der Leser Ähnlichkeiten auf dem Grunde des Unterschieds herstellt“. Vgl. Haugland (2005). Es wäre lohnend, von diesem Gedanken ausgehend die metaphorischen Verschiebungen in Christensens Systemdichtung genauer zu untersuchen.

²⁶ Larsen (2002: 61-65).

beschreibt und reflektiert Szenerien, Begegnungen, jahreszeitliche Phänomene, Körpervorgänge. Dabei gehen die Texte von der Imagination oder Erfahrung einer sinnlichen Sensation oder von dem Prinzip hinter einer solchen aus, jeweils in Bezug auf den Geschmackssinn im ersten, den Geruchssinn im zweiten, Sehsinn im dritten, Gehörsinn im vierten und den Tastsinn bzw. die taktile Wahrnehmung im letzten Band. Im Zentrum stehen das Verhältnis von Ich und Du, Identität, Natur, Sexualität, Krieg, Mensch, Technologie, Körper, Angst, Anfang und Ende von Beziehungen. Dabei werden situative und häufig auch repetitive Sinnes- und Alltagseindrücke exakt ausgelotet. Auch deklaratives Wissen, zum Beispiel über chemische oder neurophysiologische Prozesse, wird wiedergegeben.

In vielen Fällen ist z.B. die Situierung in einer Jahreszeit oder in einem bestimmten Stadium einer Paarbeziehung dabei nur implizit mitgegeben. Z.B. wird im gleich näher zu betrachtenden Gedicht „Rimtåge“ [„Frostnebel“] aus „Lugten af sne“²⁷ die Situierung in der kalten Jahreszeit zunächst nur durch den Hinweis auf die gefrierende Atemluft offenbar oder in „Ørering“ [„Ohrring“] aus „Smagen af stål“ (2014)²⁸ anhand von Überlegungen zur Reparatur eines defekten Ohrrings unausgesprochen deutlich, dass das lyrische Ich seit Längerem eine Affäre hat.

Beim Querlesen der Texte fällt schnell ins Auge, dass die Figur des Vergleichs (die Analogien zwischen zwei getrennten Gegenständen zieht) in vielen der Texte als grundlegendes bildliches Verfahren präsenter ist als die Metapher (in der sich zwei Gegenstände überlagern);²⁹ in „Rimtåge“ etwa finden sich vier explizite Vergleiche in 21 Versen.³⁰ Ein Ineinander semantischer Ebenen macht sich dennoch auch und in ganz spezifischer Weise in Tafdrups Gedichten geltend, vor allem indem innere und äußere Vorgänge einander beleuchten. Dies soll kurz anhand des Gedichtes „Rimtåge“ illustriert werden.

In dessen erstem Vers beschreibt das lyrische Ich, wie ihr/sein eigener (in der Winterluft gefrorener) Atem und der des lyrischen Du einander begegnen und

²⁷ Tafdrup (2016: 22).

²⁸ Tafdrup (2014: 37f.).

²⁹ Viele der Metaphern sind konzeptuelle oder ontologische Metaphern (Alltagsmetaphern), wie zum Beispiel „Skorstene stâr“ [„Die Schornsteine stehen“] oder „Blodet cirkulerer“ [„Das Blut zirkuliert“]. Hingegen sind viele von Christensens Metaphern alltagsferner und dadurch hermetischer, z.B. „brændende kôn“ [„brennende Geschlechter“], „en slatten sol“ [„eine schlaffe Sonne“] oder komplexe metaphorische Wendungen wie „Sommerens flugt lukkes inde“ [„Der flug des sommers wird eingeschlossen“]. Gleichzeitig muss jedoch bemerkt werden, dass dies nicht für Tafdrups Lyrik generell gilt, sondern hier eher ex negativo für Christensens Lyrik festgehalten werden kann, dass ihre Metaphorik sich im Ganzen als besonders fern von Alltagsmetaphorik und experimentell zeigt.

³⁰ Natürlich stellt dies keine generelle quantitative Wertung dar; allein schon durch ihre sprachliche Omnipräsenz sind Metaphern auch in Tafdrups Gedichten durchweg vorhanden. Die Menge an sowohl expliziten rhetorischen Vergleichen als auch impliziten Vergleichsstrukturen – Formulierungen des Erinnerns, Identifizierens, Feststellens einer Gleichartigkeit – ist jedoch in vielen Gedichten in allen fünf Bänden auffallend.

dann verschwinden, „som kærtegn ophører en dag, / det ved vi.“ [„wie die Zärtlichkeiten eines Tages aufhören, / das wissen wir.“]. Es wird also von einem äußeren, sichtbaren Phänomen auf ein anderes geschlossen, das einen inneren, emotionalen Ursprung hat („kærtegn“ / [„Zärtlichkeiten“]). In zwei Aspekten unterscheidet sich dies von den Verschiebungen in „Gopler“: Es handelt sich nicht um eine metaphorische Verschiebung, sondern um einen Vergleich, und es geschieht – in diesem Fall – anhand von einer bewussten kognitiven Operation („det ved vi“ / [„das wissen wir“]). In der zweiten Strophe werden Winterkälte, körperliche Nähe und alltägliche Mühen thematisch miteinander verbunden; die enthaltenen Metaphern lassen sich den Alltagsmetaphern zuordnen. Die dritte Strophe beginnt mit einer Betrachtung von rauchenden Schornsteinen am spätherbstlichen Morgen: „jeg ser røgen pulse stille over byen [...] / Træthed er indskrevet i kødet, muskler dirrer, / blodet cirkulerer, det rykker hårdt / i sjæl og nervetråde, et indre skred / når jeg går videre“ [„ich sehe den Rauch still über der Stadt qualmen [...]. / Müdigkeit ist in das Fleisch eingeschrieben, Muskeln zittern, / das Blut zirkuliert, es zieht kräftig / in Seele und Nervenfasern, ein innerer Sturz / wenn ich weitergehe“]. Hier wird durch die Doppeldeutigkeit von „pulse“ (qualmen, pulsieren) der Übergang zum Körperlichen vorbereitet, woraufhin die körperlichen und seelischen Vorgänge ineinandergleiten und metaphorisch verbunden sind, insbesondere bei „det rykker hårdt / i sjæl og nervetråde“ [„es zieht kräftig / in Seele und Nervenfasern“]. Die Verschiebung geht vom Physischen zum Psychischen, wobei „nervetråde“ [„Nervenfasern“] wieder eine physische Metapher ist. Das wiederum durch einen Vergleich geleitete Ende des Gedichts („som et prustende dyr sætter jeg mit ensomme aftryk“ [„wie ein schnaubendes Tier hinterlasse ich meine einsame Spur“]) lässt offen, ob die Verbindung zum lyrischen Du nach wie vor existiert.

Im Gedicht wird also ein Körperphänomen im Detail entfaltet und auf (zwischen-)menschliche Verhältnisse zurückgespiegelt. Die Verwobenheit sprachlicher Bilder prägt sich hier aber besonders durch den Vergleich zwischen Verschiedenartigem aus und nicht durch die Überlagerung. Während die Verschiebungen in Christensens früher Lyrik in radikalem Maß der Logik von Sprache und dem zyklischen System der Natur folgen, haben wir es bei Tafdrups Gedichten häufig mit einer Deskription zu tun, die plötzlich umschwingt – vom Äußeren aufs Innere bzw. umgekehrt oder auf einen ganz anderen Gegenstandsbereich. Dies geschieht in vielen Fällen individuell-assoziativ. Diese Behauptung möchte ich anhand von einem zweiten Textbeispiel erläutern, nämlich „Vinterblod“ [„Winterblut“] aus „Smagen af stål“ (2014).³¹

Vinterblod

Du terroriserer mig med liv,
siger du

³¹ Tafdrup (2014: 19).

og slynger mig et øjeblik
uden for mig selv.

Stilhed hamrer stål,
smeder lag på lag
til en damaskkniv,

ordene skærer mørkerødt,
stråler ud i kødet.

Og du terroriserer mig med død,
siger jeg

uden at kunne få luft.

Blankslebet solkulde,
feberflammer gennem luften.³²

Winterblut

Du terroriserst mich mit Leben,
sagst du

und schleuderst mich für einen Moment
aus mir selbst heraus.

Stille hämmert Stahl,
schmiedet Schicht um Schicht
zu einem Damastmesser,

die Worte schneiden dunkelrot,
strahlen aus ins Fleisch.

Und du terroriserst mich mit Tod,
sage ich

ohne Luft zu bekommen.

Blankgeschliffene Sonnenkälte,
Fieberflammen durch die Luft.

Strophe 1 besteht aus einer Deskription, einer in indirekter Rede wiedergegebenen Äußerung des lyrischen Du. Die Reaktion darauf ist in Form einer Metapher in Strophe 2 dargestellt („slynger mig [...] / uden for mig selv“ / [„schleuderst mich [...] / aus mir selbst heraus“]), die einen inneren Zustand beschreibt. Darauf folgt

³² Ebd.

in Strophe 3 ein assoziativer Sprung, der am ehesten durch die gewaltsame Bewegung des „slynger“ / „schleuderst“ motiviert scheint und eine Deskription aus einem ganz anderen Gegenstandsbereich hervorbringt, das Schmieden eines Damastmessers, wobei zusätzlich auch die peinigende Gesprächspause adressiert scheint. Strophe 4 verbindet den inneren Zustand und den neuen Gegenstandsbereich in einer komplexen Metapher: „ordene skærer mørkerødt, / stråler ud i kødet.“ [„die Worte schneiden dunkelrot, strahlen aus ins Fleisch“]. Strophe 5 besteht aus einer Deskription analog zu Strophe 1, einer Äußerung des lyrischen Ich, Strophe 5 setzt die Deskription fort (mit einer Alltagsmetapher). Strophe 7 schließlich verbindet metaphorisch alle bisherigen Bedeutungsebenen zu einer kaum auflösbaren, individuell-assoziativen Metapher. In dieser ist das hermetische Oxymoron „solkulde“ [„Sonnenkälte“] geschliffen wie das Messer, und ohne syntaktischen Anschluss gehen daraus antithetische „feberflammer“ [„Fieberflammen“] hervor, die durch die dem Ich unzugängliche (Str. 6) „Luft“ zucken – Spiegel der emotional zerreißen Dialogsituation. Man kann das semantische Schema des Gedichtes folgendermaßen darstellen:

- | | |
|------------|---|
| 1. Strophe | Deskription |
| 2. Strophe | Metapher (innerer Zustand) |
| 3. Strophe | → Assoziation (Sprung); aus 2. |
| 2. und 3.} | → 4. Metapher; verbindet 2. und 3. |
| 4. Strophe | Metapher (innerer Zustand) |
| 5. Strophe | Deskription |
| 6. Strophe | Deskription mit Alltagsmetapher |
| 7. Strophe | → Metapher, die alle Bedeutungsebenen verbindet |

Gerade in der Unvorhersehbarkeit dieser assoziativen Metaphorik liegt, wie überhaupt in der häufig überraschenden, schneidenden Prägnanz vieler dieser Gedichte, die Besonderheit der Texte in „De fem sanser“. Die metaphorische Gestaltung der Gedichte wirkt weniger systematisch, sondern sprunghafter – und trifft den oder die Lesende:n häufig da, wo man selbst schon steht oder stand, ohne es zu ahnen. Gerade durch die unerwartete Übertragung (in diesem Fall des Schmiedens eines Messers auf die Kommunikation zwischen Du und Ich und der Wirkung im lyrischen Ich) geht der Text „ind under huden“ [„unter die Haut“], wie Pia Tafdrup in oben erwähntem Artikel die wünschenswerte Wirkung von Lyrik beschreibt³³ und was sie als eine generelle Qualität literarischer Sprache hervorhebt. Im Kontext der Herausgabe des fünften und letzten Bandes der Pentalogie äußert Tafdrup: „Smag, dufte, billeder, lyde og berøringer kan kaldes frem i alle genrer, så de virker ind på den læsendes krop, i hvert fald på sindet. [...]

³³ Tafdrup (2021: online).

Sansningen står imidlertid ikke alene, sansning og erkendelse forudsætter uafbrudt hinanden.“³⁴ [„Geschmäcke, Gerüche, Bilder, Laute und Berührungen können in allen Genres hervorgerufen werden, so dass sie einen Einfluss auf den Körper des oder der Lesenden haben, in jedem Fall auf das Gemüt. [...] Die Sinneswahrnehmung existiert jedoch nicht isoliert, Sinneswahrnehmung und Erkenntnis setzen einander ununterbrochen voraus.“] Gerade, indem die Texte ihr Thema in Banalität verhüllen oder Gefühls- und Sinneseindrücke sezieren, kann die originelle, überraschende Metaphorik den oder die Lesende:n fangen – um in ihr oder ihm ein Schaudern, eine Wärme, ein Zurückschrecken oder eine Erkenntnis hervorzurufen, die unter die Haut geht.³⁵

Daraus ergibt sich noch eine zweite These: So wie der Vergleich in vielen dieser Gedichte als bildliches Verfahren im Vordergrund steht,³⁶ bleiben bei Tafdrup tendenziell die verschiedenen Bedeutungsebenen der Texte trennbar. Auch wenn

³⁴ Tafdrup zitiert in Noszczyk (2022: online).

³⁵ Insofern kann man sogar sagen, dass die Metapher in doppelter Weise der Körperlichkeit des Menschen verbunden ist. Einerseits gründet metaphorische Wahrnehmung infolge der kognitiven Metapherntheorie prinzipiell in Körpererfahrungen, z.B. in Bezug auf die Haut als Körpergrenze oder auf eine aufrechte Körperhaltung als Zeichen für Wohlbefinden, was sich in vielen Sprachen in Beispielen für konzeptuelle Metaphern wie ‚I’m feeling up‘ / ‚I’m feeling down‘ / ‚ein erhebender Gedanke‘ / ‚hoherfreut‘ usw. niederschlägt. Vgl. Lakoff / Johnson (2003); zur Metaphorik der Haut als Grenze vgl. Benthien (2001). Andererseits bergen sprachliche Bilder das Potential, direkt an Körperempfindungen des oder der Rezipient:in zu appellieren – etwa wenn die Liebe zur Nadel wird, die tief in die Haut sticht (eine Passage, die noch kommentiert werden wird): „Kærligheden sidder ikke bare som en strålende nål / i tøjet, den er stukket langt ind / i sjælen for at tilintetgøre.“ [„Die Liebe sitzt nicht einfach wie eine strahlende Nadel / im Kleid, sie ist weit hineingestochen / in die Seele, um zunichtezumachen.“]; Tafdrup (2022: 132). Im Überraschungs-Potential metaphorischer Verschiebungen kann diese grundlegende Nähe der Metapher zur Körperlichkeit fruchtbar gemacht werden.

³⁶ In vielen der Texte sind die Sinneseindrücke so berauschend ‚nah‘ am lyrischen Ich, dass etwa fälschlicherweise wie eine Synekdoche erscheinen kann, was gar keine ist – wie im Gedicht „Næser, et sammenlignende studie“ [„Nasen, eine vergleichende Studie“] (Tafdrup 2016: 29), wo es heißt: „Små og store, slanke og brede, lange og korte, / krumme og flade, opstoppnæser, skæve næser, / skulpturelle næser, næser med ring, / [...] næser, der fragter briller på næseryggen, / næser i stærkt varierede farver, alle / graver sig vej i den syntetiske lugt i kabinen“ [„Große und kleine, schlanke und breite, lange und kurze, / krumme und flache, Stupsnasen, schiefe Nasen / skulpturale Nasen, Nasen mit Ring, [...] Nasen, die Brillen auf dem Nasenrücken befördern, / Nasen in großer Farbvariation, alle / graben sich ihren Weg in dem synthetischen Geruch in der Kabine“]. Die Nasen stehen hier keineswegs synekdochisch – oder sogar metonymisch, wie es im forfatterweb heißt (online) – für die Personen, denen sie angehören, vielmehr fasst das lyrische Ich von seinem Flugzeugsitz aus die Nasen eben vollkommen distanzlos und exakt ins Auge. Tatsächlich finden sich neben lexikalisierten Metaphern wie „opstoppnæser“ [„Stupsnasen“] und natürlich auch „næseryggen“ [„Nasenrücken“] so gut wie keine Tropen im Text – bis auf die Verben („fragter“ / [„befördern“] und „graver“ / [„graben“]). Die Verschiebung, die hier stattfindet, ist eine Verschiebung der gewöhnlichen Perspektive und keine primär metaphorische.

dies bisher anhand von Gedichten aus den beiden ersten Bänden erarbeitet wurde, kann es auch z.B. für viele Texte aus dem letzten, 2022 erschienenen Band der Reihe geltend gemacht werden. Dies bezieht sich nicht nur auf ausformulierte rhetorische Vergleiche (mit ‚wie‘), auch wenn diese sich in großer Anzahl finden. Häufig fühlt das lyrische Ich sich auch durch etwas an etwas erinnert, vollzieht ein unwillkürliches oder reflektiertes Wiedererkennen nach, zieht Analogien und Gleichsetzungen.³⁷ In beiden Fällen geschieht dies jedenfalls überwiegend, ohne die Grenze zwischen beiden Bereichen – auch sprachlich – aufzuheben, wie im Gedicht „Sommerfuglevinger“ [„Schmetterlingsflügel“] aus „Berøringen af hud“: „Du stryger en finger / over min hud, // let som når sommerfugle / strejfer hinanden“ [„Du streichst einen Finger / über meine Haut, // leicht wie wenn Schmetterlinge / einander streifen“].³⁸ Dieses Prinzip löst bildlich die implizite Poetologie der Bände ein: Etwas, das uns berührt – eine sinnliche Erfahrung, ein Laut, eine Berührung, ein Geschmack – ruft eine Assoziation in uns wach, und es ist eben dieser Moment der Doppelgültigkeit, den Tafdrups Poesie nachbildet. Und zwar häufig, um in den letzten Versen der Texte zu einer metaphorischen Deckung verschiedener Bereiche zu gelangen – wie im zuletzt zitierten Gedicht: „[du] rører ved mig, rører ved mit liv.“ [„[du] berührst mich, berührst mein Leben.“]

Tatsächlich scheint dies auf alle fünf Bände zuzutreffen. Während inhaltlich innerhalb der Bände eine Verschiebung stattfindet und die Pentalogie sich von einem Fokus auf Krieg, Kummer und Härte im ersten Band zu Nähe, Liebe und Verletzlichkeit im letzten bewegt, bleiben die zentralen bildlichen Verfahren davon, soweit ich sehen kann, unberührt. Natürlich ist das ein ausschnitthafter Befund. Es lässt sich aber im Sinne eines Fazits vorsichtig generalisierend festhalten: Die metaphorische Technik der analysierten Gedichte beruht darauf, dass durch Assoziation oder Reflexion angeregte Sprünge in ganz andere Gegenstandsbereiche stattfinden. Häufig werden in den Texten zwei Zustände abwechselnd aufeinander bezogen, und häufig prägt sich dies in einer Verbindung von inneren und äußeren Zuständen aus. Diese aber bleiben in weit höherem Maße als bei Christensen aufschlüsselbar, d.h. voneinander unterscheidbar. Natürlich gilt dies nicht für die einzelnen Metaphern, weil das ihrem Wesen widersprechen würde, aber für die Bedeutungsebenen der Texte. Letztlich macht das die Gedichte weniger hermetisch.

Es scheint daher angemessen, bei Tafdrup eher von metaphorischer Verwobenheit statt von Verschiebungen zu sprechen. Wie bei einem Strickmuster, bei dem sich verschiedene Maschenarten unterscheiden lassen, oder bei einem Webstück

³⁷ Etwa in „Vi fødes igen“ [„Wir werden wiedergeboren“] (Tafdrup 2022: 132), wo es über eine unerwartete Begegnung heißt: „Kroppen reagerer ikke meget forskelligt / fra tilstande af pludselig panik eller angstanfald, / samme følelse af uvirkelighed, / identisk hjertebanken og frygt“ [„Der Körper reagiert nicht viel anders / als in Zuständen plötzlicher Panik oder Angstanfällen, / dasselbe Gefühl von Unwirklichkeit, / identisches Herzklopfen und Furcht“].

³⁸ Tafdrup (2022: 18f.).

aus verschiedenfarbigen Fäden, bleiben in den Gedichten die Ebene des Inneren und die des Äußeren meist trennbar. Dennoch finden sich metaphorische Verschiebungen, die aus genauen Beschreibungen, auch innerhalb einzelner Verse, und aus Reflexionen hervorgehen: Im letzten Band „Berøringen af hud“ etwa bezogen auf das Wesen der Haut, die zum Beispiel als Grenze entworfen wird. Im Gedicht „Vi fødes igen“ [„Wir werden wiedergeboren“]³⁹ lautet die zweite Strophe: „Kærligheden sidder ikke bare som en strålende nål / i tøjet, den er stukket langt ind / i sjælen for at tilintetgøre.“ [„Die Liebe sitzt nicht einfach wie eine strahlende Nadel / im Kleid, sie ist weit hineingestochen / in die Seele, um zunichtezumachen.“] Aus dem Vergleich (wie eine Nadel) resultiert eine metaphorische Gleichsetzung der Liebe mit der Nadel, die deren peinigendes Potential ins Psychische überführt, aber die Grenze zwischen Äußerem (Kleidung) und Innerem (Seele) als ein Hineinstechen bis unter die Haut impliziert.

Zudem kulminieren viele der Texte in einer überraschenden Abschlussmetapher, die die Grenzen aufhebt. So lautet die Konklusion aus einer Liebesbeziehung in „Vi fødes igen“ [„Wir werden wiedergeboren“]: „Jeg ser dig, / springer over vinden, blodet løber nyfødt i retning af *nu*.“ [„Ich sehe dich, / springe über den Wind, das Blut fließt neugeboren in Richtung *jetzt*.“]⁴⁰ In zumindest einigen ihrer Texte entwickelt Tafdrup also ihre Bilder, indem sie zunächst verschiedene Bereiche durch Gleichsetzung (sprachliche oder implizite Vergleiche) miteinander verwebt, bis dann in einer metaphorischen Abschlusspointe die Grenzen vollständig aufgehoben werden.

4 Konklusion

Es ist die genuine Leistung der Metapher, sprachlich Transfers zu generieren – das Neue und Überraschende aus dem Altbekanntem zu schöpfen. Die Frage, wie sehr man die Metapher beim Wort nimmt, wie sehr man der Metapher traut – auch

³⁹ Tafdrup (2022: 132). Gerade die Titel der Gedichte bergen häufig eine zusätzliche, den Inhalt erweiternde Metaphorik, die eine eigene Untersuchung wert wäre.

⁴⁰ Es finden sich aber in diesem letzten Band der Pentalogie auch mehrere Texte, in denen sich eine durchgängige metaphorische Überblendung zweier Bereiche geltend macht. Das Gedicht „Du er en himmel“ [„Du bist ein Himmel“] (Tafdrup 2022: 143) geht von der metaphorischen Gleichsetzung des lyrischen Du mit einem winderfüllten Himmel aus, wobei die Ebenen *Luft/Wind* und *Geliebter/Atem* durchweg verwoben werden. Auch hier kann von einer Kulmination im letzten Vers gesprochen werden, wo zur Wind-Metaphorik eine temporal-astronomische Dimension hinzukommt, wenn es heißt: „din ånde vugger og lindrer, / lyset kysser mig, / kysser mine drømme.“ [„Dein Atem wiegt und lindert, / küsst mich, / küsst meine Träume.“]. Analog und zugleich umgekehrt dazu wird im Text „Vinden elsker mig“ [„Der Wind liebt mich“] (Tafdrup 2022: 29) wie schon im Titel der Wind durchweg als Geliebter metaphorisiert. Ex negativo ist jedoch auch hier ein Vergleich eingeschrieben, z.B. im Vers „Vinden spørger ikke, om den kræmper“ [„Der Wind fragt nicht, ob er kränkt“] (ebd.). Hermetisch ist die metaphorische Verwobenheit in beiden Fällen nicht.

wenn sie jenseits rationaler Gesetzmäßigkeiten führt –, ist auch eine Frage danach, wie hermetisch die Texte geraten, die ihr folgen. Auch wenn die Analyse von Tafdrups Pentalogie ausschnitthaft bleiben muss und im Falle von Christensen nur ein Einzeltext näher beleuchtet werden konnte, lässt sich in Ergänzung zu den für „De fem sanser“ aufgestellten Thesen aufgrund der aufgezeigten Differenzen festhalten: Christensen setzt in „Gopler“ – und, was hier Behauptung bleiben muss, auch generell in ihrem lyrischen Werk – in ungewöhnlich radikaler Weise das Potential metaphorischer Sprachgestaltung um, wenn ihr lyrisches Ich *tatsächlich* mit einer Sonne in der Hand dasteht – und zwar „unter dem Himmel“, der dann keine Sonne mehr hat. Das Ineinander von Qualle und Sonne ist in diesem Text nicht mehr zu trennen, und durch die dadurch angestoßene metaphorische Verschiebung können im Gedicht auch Menschen wandernde Himmelskörper sein, quallengleich und sonnengleich zur selben Zeit als „brennende Geschlechter“. So entfaltet sich eine eigene Welt, deren Gesetzmäßigkeiten allein innerhalb sprachlicher Strukturen Gültigkeit haben – und, jenseits fantastischer Welten, das Irrationale und Unmögliche möglich machen, wodurch unsere Wahrnehmung in besonderer Weise gefordert wird. Nicht allein Sinneswahrnehmung und Erkenntnis, auch der ganz wörtlich *berührende* Überraschungseffekt metaphorischer Verschiebungen, die Denk- und Weltbereiche verbinden, welche außerhalb sprachlicher Logik unverbunden sind und bleiben müssen, öffnen so den Lesenden neue kognitive Erfahrungswelten.⁴¹ Natürlich weisen diese sprachlichen Verschiebungen und Verbindungen – um so mehr im Bereich der Systemdichtung, in der die Gesetzmäßigkeit organischer und universaler Verbundenheit sprachlich hervorgebracht wird – zurück in die Welt. Dennoch gilt: Wenn die Metapher ein Teil der Sprache ist und die Sprache sich selber schreibt (siehe Christensens implizite Poetologie wie oben zitiert),⁴² dann hat die Metapher unbestritten Gültigkeit, was auch immer sie behaupten mag. Sprache ist Mathematik plus Metapher – vielleicht kann man so die Verschiebungen zuletzt doch auf einen Punkt bringen.

Literatur

Aarestrup, Emil (1838): Digte. Kopenhagen.

Andersen, Lars Holm (2022): Smagen af stål – af Pia Tafdrup.

<https://www.assensbib.dk/nyheder/smagen-staal> [12.01.2024].

⁴¹ Ebenso wird zum Beispiel das lyrische Ich im ersten Gedicht in *lys*, wie bereits kommentiert, zu einer Uhr. Es gibt keine Möglichkeit, den Text an dieser Ich-Uhr-Gleichung vorbei zu lesen, was Identitätsperspektiven in einen völlig neuen Zusammenhang rückt – der sich rational nicht gänzlich ausloten lässt.

⁴² Vgl. Christensen (2000: 12).

- Barlyng, Marianne / Schmidt, Michael Kallesøe (2022): Poetiske partiturer. Et portræt af Pia Tafdrups forfatterskab. Gråsten.
- Benthien, Claudia (²2001): „Grenzmetaphern: Die Haut in der Sprache“. In: Dies.: Haut: Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse. Reinbek bei Hamburg. 25-48.
- Black, Max (1983 [1956]): Die Metapher. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher. Darmstadt. 55-79.
- Bødker, Marrian (1995): Kunstens tredje øje. Metaforens centrale rolle i Inger Christensens „sommerfugledalen“. In: Kritik. Bd. 28 (1995) Nr. 116. 30-40.
- Christensen, Inger (1989): lys og græs. Kopenhagen.
- Christensen, Inger (2000): Hemmelighedstilstanden. Kopenhagen.
- Christensen, Inger (2008): lys / licht. Aus dem Dänischen von Hanns Grössel. Münster.
- Dilling, Carsten (1995): Mindst ét sår har kroppen altid. Pia Tafdrups forfatterskab. Kopenhagen.
- forfatterweb: De fem sanser.
<https://forfatterweb.dk/oversigttafdrup-pia/fem-sanser> [14.06.2023].
- Fürstenberg, Henrike (2018): Inger Christensen. In: Domsch, Sebastian et al. (Hg.): Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur (KLFg). München. 104.
- Fürstenberg, Henrike (2019). Durch die Blume gesagt. Erotische Blumenmetaphorik in romantischer Lyrik: Stagnelius, Wergeland und Aarestrup. In: European Journal for Scandinavian Studies. Bd. 49 (2019) Heft 2. 252-277.
- Fürstenberg, Henrike (2022): Raum- und zeitsemantische Oppositionen als Analysekrterium: Beispiellektüren skandinavischer Gedichte (Staffeldt, Ibsen, Christensen, Tranströmer). In: European Journal for Scandinavian Studies. Bd. 53 (2022) Heft 1. 1-22.
- Hamen, Samuel (2022): Quallen. Ein Porträt. Berlin 2022.
- Haugland, Anne Gry (2005): Musterdichtung – Bedeutungswachstum in Inger Christensens Lyrik. In: Akzente. Zeitschrift für Literatur. Bd. 52 (2005) Heft 1. Aus dem Dänischen von Hanns Grössel. 19-40.
- Lakoff, George / Johnson, Mark (2003 [1980]): Metaphors We Live By. Chicago/London.
- Larsen, Steffen Hejlskov (2002): Metaforsystemer. In: Passage - Tidsskrift for Litteratur og Kritik. Bd. 17 (2002) H. 42. 61-70.
- Larsen, Peter Stein (2022): Alle sanser er på spil i Pia Tafdrups sidste bind, hvor stil og stemning samvirker fornemt. <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/alle-sanser-er-paa-spil-i-pia-tafdrups-sidste-bind-hvor-stil-og-stemning-samvirker-fornemt> [3.10.2022].
- Noszczyk, Laura (2022). Hvad læser Pia Tafdrup.
<https://bibliotek.kk.dk/nyheder/anbefaling/hvad-laeser-pia-tafdrup> [13.06.2023].
- Recke, Renate (2009): Drømmens fugl i sproget og ordet i hvalfiskens bug – Om sprogets metaforer og logiske transformationer i Pia Tafdrups digtsamling Hvalerne i Paris. In: Tijdschrift voor Skandinavistiek. Bd. 30 (2009) H. 2. 225-254.
- Tafdrup, Pia (2014): Smagen af stål. Kopenhagen.
- Tafdrup, Pia (2016): Lugten af sne. Kopenhagen.
- Tafdrup, Pia (2018): Synet af lys. Kopenhagen.
- Tafdrup, Pia (2020): Lyden af skyer. Kopenhagen.
- Tafdrup, Pia (2021): Poesi. Er nyt blik at se med. <https://litteratursiden.dk/artikler/poesi-et-nyt-blik-se-med> [07.09.2022].

Tafdrup, Pia (2022): *Berøringen af hud*. Kopenhagen.

Tafdrup, Pia (1983): *Genesis kvinde drøm som begynder*. In: Holk, Iben (Hg.). *Tegnverden: En bog om Inger Christensens forfatterskab*. Århus. 17-32.

Willer, Stefan (2005): „Metapher/metaphorisch“. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hg. von Karlheinz Barck et al. Stuttgart. Bd. 7. 89-147.

Zymner, Rüdiger (1991): *Uneigentlichkeit. Studien zu Semantik und Geschichte der Parabel*. Paderborn.