# Lesbarkeit der unlesbaren Welt

## Die dänische Lyrikerin Inger Christensen

Von Thomas Sparr

Von allen Epochen steht ihr das Barock am nächsten. *Il barocco* bedeutet auf portugiesisch eine schiefe Perle. Das Barock – das ist die Zeit von 1600 bis 1700 oder, über dieses Jahrhundert hinaus, das, was uns seine durchgehenden Ähnlichkeiten erst zeigt, nachdem es uns mit Andersartigkeiten, Schiefheiten, Unterschieden überwältigt hat, eine protzige, absonderliche, maßlose, geschmacklos verzerrte Perle. Diese Epochen-, diese Gattungsdeutung gibt Inger Christensen 1978 dem dänischen Rundfunk, der nach einer Kulturgeschichte der Schriftsteller gefragt hatte, um in verschiedenen Folgen eine vielfältige Geschichte zu zeigen, die den Hörern auch etwas über die Schriftsteller verraten sollte, die an ihr schreiben.[1]

Die Lyrikerin Inger Christensen, in ihrem Land berühmt und verehrt, gibt eine kurz gefaßte Geschichte des Barock und damit zugleich eine poetologische Selbstdeutung. *Ich denke, also bin ich ein Teil des Labyrinths,* überschreibt sie ihren Versuch und nennt damit die Schlüsselfigur des Barock, die eine reiche, unendlich variierte Verschlüsselungsfigur ist. Das Barock verwinkelte seine Gebäude in lauter Labyrinthe, legte in seinen Gärten zahllose Umwege an, die monströse Figuren säumten oder versperrten. Es erweiterte unter diesem Zeichen seine Gedankengebäude, seine Ideen und Weltentwürfe ins Offene, Unüberschaubare. Das Barock, schreibt Christensen am Ende ihres Essays, sei der Kampf zwischen dem Recht der Götter auf die Fiktion und dem Recht der Menschen darauf – ein Kampf, aber kein Sieg, der ein Ausweg wäre. Einen Ausweg aber kennt das Labyrinth nicht. »The crooked labyrinth is life, it is although sin«, schreibt der englische Dichter Henry King in einem Gedicht aus dem Jahr 1627 und setzt Leben und Labyrinth, Leben und Sünde, also den Irrweg, in eins.

In den ersten Tagen des 17. Jahrhunderts brennen in Rom die Scheiterhaufen, auf denen Giordano Bruno den Martertod stirbt, weil er nicht an eine einzige verbindliche Weltordnung glaubt. In ihrer Rekonstruktion dieser Szene befreit Inger Christensen den historischen Bruno für einen Augenblick von seinem Knebel und läßt ihn den erschrockenen Zuschauern auf der Piazza Campo dei Fiori zurufen, daß die Erde sich um die Sonne drehe, daß das Weltall unendlich sei, daß das Schauspiel, in dem mitzuspielen die Machthaber sie angewiesen hätten, das falsche sei. »Falsch nicht, weil es das richtige gab, sondern falsch, weil es nicht das einzige richtige war.«

Menschen hätten sich von jeher ihre Weltbilder aufgebaut wie eine Auster um ein Sandkorn eine Perle – von diesem Bild her entwirft Christensen eine Ideologiegeschichte als Typologie der menschlichen Perlenzucht: »Im Mittelalter waren alle Menschen daran beteiligt, ein und dieselbe vollkommene Perle abzusondern, und das Bewußtsein wurde fest unter die heilige kirchliche Kuppel und all ihre Kristallhimmel eingesperrt; wie in eine Nußschale. In der Renais-

[1] Auf deutsch sind von Inger Christensen erschienen die Gedichtbände *alfabet / alphabet* (1988), *brev i april / brief im april* (1990) und *Sommerfugledalen / Das Schmetterlingstal* (1995), der Roman *Azorno* (1991), die Erzählung *Das gemalte Zimmer* (1989) und der Essayband *Teil des Labyrinths* (1993), alle bei Kleinheinrich in Münster.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

sance verlegten immer mehr Menschen ihr Bewußtsein aus dem System hinaus, Sandkörner und Fremdkörper bewegten sich frei, und die Perle, die gebildet wurde, war der Menschenleib, der göttliche Mensch, der bereit war, Gott zu verschlingen und sich im Nichts einzurichten; als König über den unendlichen Raum. Das Barock war gezwungen, sich an beiden Stellen zugleich zu befinden, und befand sich deshalb mitten dazwischen; im Abgrund mit den bösen Träumen. Eingeklemmt zwischen diese beiden gigantischen Austernschalen, nahm das Weltbild die Form einer schiefen Perle an, und Menschen überlebten nur mit einer Art fiktiver heiler Würde, indem sie in der Schwindligkeit Wohnung nahmen und das Dasein als eine Art verzaubertes Chaos betrachteten.«

Daß eine Lyrikerin als Ideenhistorikerin eingeführt wird, ist ungewöhnlich; es klingt nicht einmal besonders verheißungsvoll, sind wir doch daran gewöhnt, Subjektivität, Empfindsamkeit und Eigensinn eines lyrischen Ich mit dieser Gattung zu verbinden, und das nicht ohne Grund. Inger Christensen aber ist zuerst Ideenhistorikerin, und das bleibt ihrem lyrischen Werk nicht äußerlich. Wie alle guten Historiker schafft sie keine neuen Weltbilder, sondern analysiert die, die sie vorfindet, die sie leiten, die sie verwirft, deren Herkunft und Ausprägung sie in jedem Fall genau studiert. So nimmt es nicht wunder, daß ein Schlüsselwort ihrer Gedichte das Labyrinth ist. Es verwundert auf den ersten Blick nur, daß ihre Gedichte von Ordnungsprinzipien – Struktur und System, Analogien und Symmetrien – bestimmt sind. Die Gestalt ihrer Gedichte verdankt sich einem idealen Entwurf, einem präzisen Grundriß; die Form geht dem Inhalt voraus, sie strukturiert ihn und gibt ihm eine in jedem seiner Teile identifizierbare Gestalt. Die Formprinzipien entlehnt Inger Christensen der Mathematik, der Linguistik oder der neueren Musik. Jedem ihrer Werke läßt sich ein genaues Formprinzip zuordnen: Ihr über 200 Seiten umfassendes Gedicht *det (es)* geht auf Noam Chomskys Ideen einer angeborenen Sprachfähigkeit und universaler Regeln der Satzkonstruktion zurück, die erlauben, Sätze ins Unendliche zu generieren. Die Kapitel des großen Gedichtes sind mit Kategorien der Präpositionstheorie des Linguisten Viggo Brøndal überschrieben und nach ihnen strukturiert. Der Gedichtzyklus *brev i april* lehnt sich an die Ordnung der sieben Wochentage an und entlehnt seine innere Ordnung der seriellen Kompositionstechnik. *Alfabet* reiht seine vierzehn Abschnitte nach der Folge des Alphabets auf und bestimmt die Zeilenzahl der Abschnitte nach der Fibonacci-Folge, einer mathematischen Reihe, bei der sich die Zahl des jeweiligen Abschnitts aus der Summe der beiden vorangehenden addiert.

Diese inneren Ordnungen verdienen genauere Betrachtung; doch der grundlegende Widerspruch zeigt sich sogleich: Inger Christensen macht aus ihren lyrischen Texten komplexe, regelgeleitete Systeme, während sie doch immer wieder in Themen wie Motiven zum Labyrinth zurückkehrt, das allem zugrunde liege. Es ist nur ein scheinbarer Widerspruch: Inger Christensen beschäftigt nämlich die Frage, wieviel Ordnung im Labyrinth möglich sei, als Gegenkraft, als partikularer Gegenentwurf. In ihrer Erzählung *Das gemalte Zimmer* läßt Christensen den Maler Samuele de Tradate eine ganze Nacht ein Labyrinth zeichnen – »als ein Traum davon, ein Bild von der Geschichte zu machen«. Aber dieser Traum zerbricht an der Wirklichkeit, und das Bild wird nicht fertig. »Wenn wir das Labyrinth nicht finden konnten, sagte Sam und sah tiefsinnig aus, dann deshalb, weil es nie gefunden werden konnte, weil es sich nicht in Clusium oder anderswo findet, sondern sich überall findet, so daß wir immer im Labyrinth drinnen sind und eigentlich größeren Grund haben sollten zu glauben, daß wir es finden können, als wir selber ahnen, aber es geschieht nie, denn mit jedem Schritt, den wir tun, bewegt das Labyrinth sich mit uns zusammen, in

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

genau derselben Geschwindigkeit und Richtung wie wir selber.« Mit anderen Worten: Das Labyrinth sind wir selber in jeder unserer Bewegungen, wir können es darum nie ausreichend vergegenständlichen, verbildlichen, wir nehmen es aber um so schärfer wahr, je mehr wir, wie eingeschränkt, wie vorläufig auch immer, Ordnungen schaffen.

Die Lyrikerin als Ideenhistorikerin? Wie jede gute Lyrikerin bleibt sie Ideen gegenüber skeptisch; die »Idee«, so schreibt Christensen in einem Aufsatz von vier komprimierten Seiten über Dante, existiere vor dem künstlerischen Verlauf, aber in einem Aufblitzen, unfaßbar, unlesbar. Sie würde erst in künstlerischen Strukturen, in philosophischen Systemen lesbar. Die Lyrikerin blickt auf ihre eigenen Werke, wenn sie schreibt: »Struktur und Systematik / Kunst und Philosophie bewegen sich eher durch ein Geflecht von Tendenzen auf Einheit zu – eine Einheit, die, wenn das künstlerische Rennen gelaufen ist, hübsch dort abgeliefert werden muß, wo sie ausgeliehen ist – in der prinzipiell unlesbaren Welt.«

Die Ideenhistorikerin Christensen ist keine Ideenlyrikerin. Nichts beschäftigt sie so sehr wie die prinzipielle Unlesbarkeit der Welt, nichts mißtraut sie mehr als glatt geschliffenen Perlen von Weltbildern, sie sucht nach schiefen, verzerrten, porösen Perlen, und am liebsten sind ihr wahrscheinlich die, die sich nicht fischen lassen, sondern ins offene Meer entweichen. Inger Christensen nennt drei Gründe, Dante zu lesen, der das ganze restliche Leben der Literatur – also auch ihr eigenes – bestimmt habe. Erstens sei er unlesbar; zweitens sei seine Ideologie völlig irrelevant; und drittens seien Dante, das Inferno, das Fegefeuer und teilweise auch das Paradies fast Synonyme. »In den letzten Gesängen des Paradieses spricht er nicht mehr, um sich auszudrücken, und auch nicht, um irgend etwas Bedeutung zu verleihen, sondern ausschließlich, um die Sehnsucht zu ihrem Erlöschen zu bringen und sein eigenes Leben in die prinzipielle Unlesbarkeit hineinzuführen.« Dante schrieb, »um die Welt lesbar zu machen bis zu dem Punkt oder Augenblick, wo der Autor selber mit der Welt in ihrer gemeinsamen Unlesbarkeit zusammenfallen muß«.

Die Ideenhistorikerin ist ausführlicher zu Wort gekommen, aber das ist nur ein Zugang, Inger Christensen kennenzulernen. Man könnte andere wählen: die jütländische Heimat der Dichterin, das Sommerland, ihre Heimatstadt Vejle, der Fjord in der Nähe des Munkebjergs, das »Schneiderhaus« in den dreißiger Jahren, der Traum von einer Stadt, die später Kopenhagen wurde, der 4. Mai 1945, als die Zehnjährige vom Ende des Zweiten Weltkriegs, der Befreiung Dänemarks erfährt und wenige Monate später von den Atombomben von Hiroshima und Nagasaki; man könnte auch von der Entwicklung ihres Werkes ausgehen, von den Hörspielen, die Inger Christensen schrieb, ihren frühen Gedichten, von der skandinavischen Lyrik in den sechziger Jahren, Lars Gustafsson hat sie nachhaltig beeinflußt. Lebensgeschichte und Werkgeschichte eröffnen Zugang zu einer Lyrik, die schwierig und verschlossen ist, und doch wieder einfach und elementar, eine Lyrik, die sich dem paradoxen Unterfangen stellt, das Unlesbare lesbar zu machen. Inger Christensen ist von allen Lyrikern der Gegenwart die reflektierteste, das heißt formbewußteste; ihre Ideengeschichte verspricht am ehesten Aufschluß über die Paradoxie ihrer Lyrik, mit den Mitteln der Poesie etwas lesbar zu machen, was nicht lesbar ist, dem universalen Labyrinth eine partikulare Ordnung abzugewinnen.

Dabei sind die Übergänge fließend; so wie lyrische Figuren und Motive Christensens Essays eine eigene Dichte geben, kehren Gedankenfiguren, Ideenkonfigurationen in den Gedichten nicht als Fremdkörper, sondern als organische Teile wieder. Der Gedichtzyklus *brief im april* entstand in den siebziger Jahren während einiger Wochen, die Christensen mit ihrem fünfjährigen Sohn in Paris verbrachte; der Blick des Kindes steht dem der Erwachsenen entgegen, die die-

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

sen Blick ins genau komponierte Gedicht hineinnimmt. Das lyrische Ich zerschneidet einen Granatapfel und fragt sich und ihre Leser – eine Kinderfrage, die doch zugleich poetologischen Stellenwert hat: »Wer weiß, / ob der granatapfel / bei sich selbst weiß, / daß er / anders heißt. / Wer weiß, / ob ich selber / vielleicht / anders heiße / als ich selber. / Ich denke, / also bin ich teil des labyrinths. / Trostgerede / und hoffnung auf einen ausweg. / Es gibt ja nur den fluß / und seine zwei großen ufer. / Auf dem einen / erzählung, idyll / und die wütende hoffnung / auf erklärung / und schluß. / Auf dem andern / die einzige eine erklärung, / die sich ausbreitet / und breitet / und breitet / hinein / in sich selbst.«

Wörtlich zitiert Christensen in ihrem Gedicht den Schlüsselsatz ihres Essays; die beiden Ufer des einen Flusses – des Lebens, das fließt – sind Kategorien des Lesbaren, also die Erzählung mit ihrer Gliederung, ihrem Anfang und Ende, ihrer Hoffnung auf Erklärung und Schluß; auf der anderen Seite eine einzige unabschließbare Erklärung, ein Überschreiten der herkömmlichen Deutungen, Namen, Bezeichnungen. »Alles verlassen, / was ich gedacht habe, / und der welt / wieder / vergeben«, heißt es zuvor. Immer wieder wird in diesem Gedicht die Hoffnung auf eine Art Sprache laut, »die diejenige / der zeichen ist«; eine Hoffnung, die sich nicht erfüllt und die sich nur in der Schlußfrage erhält: »Wer weiß, / ob nicht die dinge / bei sich selbst wissen, / daß wir / anders heißen.«

Es gibt in Christensens Lyrik einen Grundzug des Inventarisierens, des lakonischen Aufzählens dessen, was es gibt. »Findes« ist das Grundwort ihres Zyklus *alfabet,* zu deutsch: »es gibt«. Und das Gedicht baut seine vierzehn Abschnitte nach der Reihenfolge des Alphabets auf: »abrikostrærne findes, abrikostrærne findes«, »die aprikosenbäume gibt es, die aprikosenbäume gibt es«, und Abschnitt um Abschnitt werden die Abschnitte länger; der zweite lautet: »die farne gibt es; und brombeeren / brombeeren / und brom gibt es; und den wasserstoff, den wasserstoff«. Erst in der Anordnung der scheinbar nur alphabetisch gereihten Worte, die die Brombeeren neben das Brom stellt, den Wasserstoff neben die Wasserstoffbombe, wird das Gedicht rätselhafter, zweideutiger, wirklichkeitsferner und -näher in einem. Inger Christensen ist eine semantische Behutsamkeit eigen, ein zarter, tastender Umgang mit Worten und Dingen: »laß die / dinge liegen; leg / die worte dazu, aber laß die / dinge liegen; schau / mit welcher leichtigkeit / sie selber schutz hinter / einem stein finden; schau mit / welcher leichtigkeit sie / sich in dein ohr / schleichen und den tod / anflüstern er möge gehn«.

Sie betrachte es als Aufgabe des Schriftstellers, sagt Christensen 1971 während einer Diskussion an der Universität Kopenhagen, »versuchsweise eine Sprache zu gebrauchen, die nicht existiert, noch nicht. Diese nicht-existierende Sprache nenne ich die klassenlose Sprache. In demselben Sinne, wie die nicht-existierende Gesellschaft von vielen die klassenlose Gesellschaft genannt wird.« Das mutet heute, ein Vierteljahrhundert später, wie eine grau und gebrechlich gewordene Utopie an; ihre Sprachutopie hat während dieser Jahre an Kraft und Prägnanz gewonnen.

Im Januar 1935 wurde Inger Christensen in Vejle im Osten der jütländischen Küste als Tochter eines Schneiders und seiner Frau geboren. Die ebene, gleichförmige Landschaft ihrer Heimat, deren Pflanzen und Tiere, der Strand, das Meer, die schneereichen Winter haben die Topographie vieler ihrer Gedichte bestimmt. Christensen beginnt ein Medizinstudium, besucht ein Lehrerseminar. Sie stellt eine Anthologie neuerer deutschsprachiger Literatur zusammen, übersetzt Stücke von Max Frisch, Gedichte von Paul Celan. Den Mai 1968 erlebt sie in Paris. In den sechziger Jahren veröffentlicht sie ihre ersten beiden Gedichtbände *lys (licht)* und *græs (gras);* der Durchbruch kam 1969 mit dem langen Gedicht *det,* einer Art Schöpfungsbericht über die Entstehung von Sprache und

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Welt, der sich auf über zweihundert Seiten um das eine Wort »es« reiht. Das Buch, in zahlreichen Auflagen gedruckt, begründete Christensens Ruhm als Lyrikerin.

1968 erschien ihr einziger Roman *Azorno.* Er vermochte sich nicht durchzusetzen, vielleicht weil die Lyrikerin sich in ihm ganz zurücknahm. *Brev i april* folgte 1979, zwei Jahre später *alfabet.* Die auf deutsch erschienenen Bücher hat Hanns Grössel meisterhaft aus dem Dänischen übertragen, ihren Rhythmus, ihre innere Musikalität ebenso bewahrt wie den Wechsel vom Lakonismus zur verbindenden Argumentation; die Kleinschreibung der Gedichtzyklen ist eine Reverenz ans Original.

In den achtziger Jahren erschien *Das gemalte Zimmer. Eine Erzählung aus Mantua.* Der Titel spielt auf das Werk des italienischen Renaissancemalers Andrea Mantegna an: die »Camera degli Sposi« oder »Camera Picta«, die der Maler in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Auftrag von Lodovico Gonzaga im Palazzo Ducale in Mantua anfertigte. Es ist der Auftrag, die Wirklichkeit mit Mitteln der Kunst zu erweitern, zu verschönern, zu bestehen, indem die Protagonisten des herzoglichen Hofes sich auf den Fresken wiederfinden. Aber wer erfindet wen, und wer betrachtet wen? Durch die Verbindung von realem und gemaltem Raum hat der Betrachter den Eindruck, in das Bild hineinzugehen. Und eben diese Indifferenz von Realität und Illusion, Faktum und Fiktion prangern die Aufzeichnungen von Gonzagas Sekretär Marsilio Andreasis an, während das Märchen vom »Geheimnis des Pfaus« im zweiten Teil diese Indifferenz gerade bewahren möchte, die die abschließenden Erinnerungen von Mantegnas Sohn an seinen toten Vater beschwört, der ihm Landschaften und Städte schuf, in denen sich das Kind verlief, in denen es Zerberus, Herkules und Orpheus begegnete und schließlich seine Schwester Gentilia wiederfand. »Komm«, sagt sie inmitten des Bildes, »wir wollen zu unserer Mutter gehen

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

und sie dazu bringen, daß sie uns alles darüber erzählt, wie unser Vater sie mit sich zur Welt zurückbekommen hat.« Und Bernardino schließt: »Welche Welt, denke ich, aber ich sage es nicht.« Welche Welt es ist, in der man sich bewegt, ißt und trinkt, Feste feiert, Pläne schmiedet, Hoffnungen hegt, läßt sich für die Figuren dieser Erzählung so wenig ausmachen wie für ihre Leser.

Es gibt drei Gründe, Inger Christensen zu lesen: Erstens ist sie unlesbar – jedes ihrer Bücher zieht die Grenze vom Lesbaren zum Unlesbaren neu; zweitens sieht sie in Ideologien geschliffene Perlen, die alle Lebens- und Denkformen in eine spannen wollen, die aber gerade in ihrer äußeren Gestalt ihre historische Signatur, deren Zwänge und Gewaltsamkeiten verraten; und drittens läßt sich in ihren Texten nicht genau auseinanderhalten, was uns die Wirklichkeit – aber welche Wirklichkeit? – auseinanderzuhalten gelehrt hat: Realität und Imagination, Faktum und Fiktion, Wachen und Traum, Chronik und Märchen.

*Sommerfugledalen, Das Schmetterlingstal* ist ein Glanzpunkt in Inger Christensens Werk, ein Meisterwerk europäischer Poesie. In dem 1991 auf dänisch, 1995 dänisch und deutsch erschienenen Buch finden wir wieder die strenge Form, einen klassischen Sonettenkranz mit 14 Sonetten und dem abschließenden Meistersonett. Der letzte Vers eines Sonetts bildet die erste Zeile des folgenden, das Meistersonett setzt sich aus den Anfangsversen aller 14 Sonette zusammen. Die Form ist lesbar, die Bilder prägen sich ein; will man aber das Thema dieses Textes benennen, seinen Inhalt nur annähernd wiedergeben, greift man ins Leere. Der Text ist nicht lesbar oder so nicht lesbar, wie wir zu lesen gewohnt sind, identifizierend, strukturierend, auf etwas eigentlich Gemeintes zielend. Dieses Requiem führt zurück in ein »Kindheitsland«, entfaltet in einem Spiel von kindlichen Verwandlungen in verschiedene Schmetterlingsarten eine »Symmetrie der Trauer«, »die von meinem Leben überholte Trauer«, es versucht, »die Schmetterlinge Seelen und / Sommergesichte verschwundener Toter zu nennen«. Es führt das Leben in die prinzipielle Unlesbarkeit angesichts des Todes.

»Sie steigen auf, die Schmetterlinge des Planeten, / in der mittagsheißen Luft des Brajčinotals, / aus der unterirdisch bitteren Höhle herauf, / die das Berggebüsch mit seinem Duft verdeckt. // Als Bläuling, Admiral und Trauermantel, / als Pfauenauge flattern sie umher / und gaukeln dem Toren des Universums ein Leben / vor, das nicht wie nichts stirbt. // Wer ist es, der diese Begegnung verzaubert / mit Anflügen von Seelenfrieden und süßen Lügen / und Sommergesichten verschwundener Toter? // Mein Ohr antwortet mit seinem tauben Klingen: / Es ist der Tod, der dich mit eigenen Augen / vom Schmetterlingsflügel aus anblickt.«

Wer je Inger Christensen *Sommerfugledalen* oder eines ihrer anderen vielfach vertonten Gedichte hat vortragen hören, mit leiser, eindringlicher Stimme in einer Art Gesang, weiß, welche Suggestion davon ausgeht, eine unbezwingbare Gewißheit, ein Meisterwerk zu hören. Aber er sollte auch wissen, wieviel Systematik, Formstrenge und Anstrengung des Begriffs dem zugrunde liegt. Man muß das Lesbare und seine geschliffenen wie schiefen Perlen genau studieren, um das Unlesbare zu finden.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 20:18 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH