

Für die konkrete Poesie ist das Interesse an der Schrift in ihrer Sichtbarkeit und Gestaltbarkeit gattungskonstitutiv. In seinem programmatischen Aufsatz über »Schrift als Sprache«⁸ hat Franz Mon, der hier stellvertretend für viele andere Vertreter der konkreten Kunst und Poesie spricht, erläutert, warum: Die Gleichgültigkeit des Lesers gegenüber den Lettern müsse überwunden werden. Sie sei die Folge einer Bewertung der Schrift als bloß sekundäres Bezeichnungssystem. Diese gelte es zu überwinden, unter anderem in Erinnerung an Zeiten und Kulturen, welche die Institution der Schrift und die Schreibpraxis hochgeschätzt, ihr kultischen Rang zugebilligt und sie zum Anlaß meditativer Versenkung genommen hätten. Vor allem die ursprüngliche Bildhaftigkeit der Schrift gelte es neu zu entdecken. Dichtung soll wieder »hieroglyphisch« werden.⁹ Andere Vertreter und Theoretiker der konkreten Dichtung beschrieben diese in analoger Weise als ästhetische Aufwertung und Befreiung des Buchstäblichen vom Status gleichgültiger Zeichen zweiten Ranges und proklamierten die Beförderung der Schriftzeichen mit einem der Autonomieästhetik verpflichteten Gestus zum selbstzweckhaften Ding.

In der jahrtausendealten Geschichte visueller Dichtung stellen die Experimente der ästhetischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts, zu denen auch die konkrete Poesie zu rechnen ist, nur einen kurzen Abschnitt dar. Gleichwohl – und Franz Mons Erinnerung an die ägyptischen Hieroglyphen bekräftigt dies – sind eben diese Formexperimente zum Anlaß geworden, sich auch der langen Vorgeschichte der Visualdichtung, deren ästhetischen Reizen und kulturellen Funktionen zuzuwenden. Bestärkt und zusätzlich motiviert wurde dieses Interesse an (aus traditionalistischer Sicht eher marginalen) Formen des Literarischen durch eine für die Literaturgeschichte und Literaturtheorie seit den späteren 60er Jahren charakteristische Aufmerksamkeit auf Experimentelles, auf Spielerisches – und auf dessen subversive Effekte. Davon zeugen neben Alfred Liedes Monographie über *Dichtung als Spiel* (zuerst 1963) Anthologien und Forschungsarbeiten bis in die Gegenwart.

Klaus-Peter Dencker (Hg.): *Poetische Sprachspiele. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart (Reclam) 2002 (= Reclams Universal-Bibliothek; Bd. 18238). 428 Seiten.

Nichtkanonische Formen der Literatur gehören zu deren interessantesten Erscheinungsformen. Sie geben vielfältigen Anlaß zur Reflexion über konstitutive poetische Prinzipien, über die Beziehung zwischen Konvention und Abweichung, über das Verhältnis der Dichtung zur sprachlichen und diskursiven Ordnungsprinzipien – und insbesondere über die Wörter als Träger der poetischen Botschaft, als Medien der Darstellung und Selbstdarstellung. Wie für die visuelle Dichtung, welche die Sichtbarkeit und Bildlichkeit geschriebener Sprache zum konstitutiven ästhetischen Gestaltungsmoment macht, gilt dies etwa auch für die (sogenannte) Nonsense- oder auch Unsinnsdichtung, welche in ihren gegen jede

8 Mon, Franz: *Schrift als Sprache*, in: ders.: *Texte über Texte*, Neuwied, Berlin 1970. Vgl. insbes. 48.

9 Mon: *Schrift als Sprache*, 50.

systematische Typologie resistenten Vielgestaltigkeit auf Konventionen des sprachlichen Sinnvermittlung reagiert und sich produktiv an diesen abarbeitet. Es gilt aber über die visuelle und die nonsensikalische Dichtung hinaus (oder vielmehr: diese einbegreifend) auch für all jene Formen poetischer Darstellung, die sich ostentativ spielerisch gibt: für Experimente mit der äußeren Sprachgestalt, der Klangdimension, der Textstruktur, mit dem Wortbestand und der konventionellen Semantik geläufiger Sprachen, für Texte in kunstvoll erfundenen Phantasiesprachen, für artistisch verschlüsselte Rätselgedichte, für Kryptogramme, die sich der Decodierung entziehen, für montierte und collagierte Konstrukte aus sprachlichen (und anderen) Fundstücken. Besitzen literarisch-poetische Texte einem weitgehend konsensuellen Leitgedanken moderner Literarästhetik zufolge per se eine inkommensurable Dimension, so ist das poetische Sprachspiel, welche konkrete Gestalt auch immer es annehme, gleichsam noch ›inkommensurabler‹. Es ist nicht allein Prüfstein für die Interpretationskompetenz und das Interpretationsbedürfnis des Lesers, es ist auch eine Herausforderung an die Ordnungsbedürfnisse des Literaturhistorikers und Kritikers: Was ist da womit vergleichbar? Gibt es Verbindendes? Gibt es auch hier relativ stabile, kanonische Texttypen? Durch die Ästhetik der Moderne erscheint das poetische Sprachspiel mehr als gerechtfertigt, ja gleichsam als Inbegriff und Musterbild des Poetischen – sei es bezogen auf das Paradigma der Entautomatisierung, des befreienden Konventionsverletzung und der schöpferischen Abweichung von der Norm, sei es bezogen auf das der ästhetisch wie politisch relevanten Verfremdung konventioneller Darstellungsformen, sei es auch im Zeichen des Interesses an Literatur als einem subversiven karnevalistischen Prozeß, der geltende Spielregeln in Frage stellt und gegen sie aufbegehrt. Der ästhetische Reiz des poetischen Sprachspiels und seine subversiven Effekte erschließen sich vor allem mit Blick auf die Varietät der Spielformen – konkreter gesagt: beim Blick in einschlägige Textsammlungen.

Klaus Peter Dencker, der als Anthologist und Kommentator schon im Bereich der visuellen Dichtung und der Unsinnspoesie Pionierarbeit geleistet hat (Klaus Peter Dencker (Hg.): *Text-Bilder. Visuelle Poesie international. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Köln 1972; ders. (Hg.): *Deutsche Unsinnspoesie*, Stuttgart 1978), legt mit einer neuen Anthologie zu *Poetische[n] Sprachspiele[n]* (Stuttgart 2002) eine Sammlung vor, welche nicht nur denjenigen anspricht, dem ludistische Poesien eine besondere Lust am Text bereiten. Auch dem literaturhistorisch und literarästhetisch interessierten Leser haben die 325 Seiten mit Sammelstücken sowie die begleitenden Informationen vieles zu bieten. Zunächst einmal die Bestätigung des auch für die visuelle Dichtung entscheidenden Befundes, daß gerade Textformen, die sich als Konkretisationen des modernespezifischen Verfremdungs- und Entautomatisierungsgedankens oder als Illustrationen einer (post-)modernen Idee poetischer Subversion besonders eignen, als Formexperimente eine lange Tradition besitzen, dann die neuerliche und vertiefende Entdeckung der babelischen Vielfalt poetischer Sondersprachen – schließlich die produktive Herausforderung in die Vielfalt Ordnungsmuster hinein zu lesen.

Die Darbietung der Beispiele erfolgt chronologisch – wodurch die Frage nach einer typologischen Ordnung sich hier erübrigt – und führt den Leser von Walther von der Vogelweide bis in die Gegenwart. Die Gedichte illustrieren auf rund 330 spannenden Seiten die Fülle poetischer Formspiele, bei welchen semantische und sinnliche Dimension der verwendeten Wörter und gestalteten Wortfolgen eine gleichermaßen bedeutsame Rolle spielen und miteinander abwechslungsreiche Bündnisse eingehen. Bei aller Vielfalt und Diversität verbindet sie jedoch eines: Sie demonstrieren augenfällig, daß poetische Texte sich selbst ihre Spielregeln geben, daß sie ihren Grund in dieser selbstgesetzten Spielregel haben und darauf beharren, daß entsprechend gespielt wird. Diese Regeln können rigide (aus der Perspektive des ästhetisch desinteressierten bloßen Benutzers von Sprache sogar absurd rigide) sein, zum Beispiel, wenn sich das Gedicht selbst die Vermeidung eines bestimmten Buchstabens oder bestimmter Wörter auferlegt, oder weniger streng – etwa, wenn die alphabetische Ordnung ihre Struktur bestimmt (wie z.B. im Fall des Alphabet-Akrostichon-Gedichtes). Noch freier bewegt sich der Text (vielleicht auch nur scheinbar) in seinem eigenen Regelsystem, wenn er durch das Gesetz der zyklischen Wiederholung bestimmt ist oder der Spielregel folgt, daß ein parodierter oder travestierter Text in seinen Strukturelementen wiedererkennbar sein muß. All diese Regeln aber sind letztlich kontingent, und sie demonstrieren ihre Kontingenz umso augenfälliger, je strikter und einengender sie sind. Damit demonstrieren sie zugleich exemplarisch, was Poesie ist: die Herstellung von Ordnung in und aus der Unordnung auf der Basis einer aufs sprachliche Material bezogenen ästhetischen Regel, deren Gestaltungsspielräume erkundet werden müssen. Auf die fürs Poetische konstitutive Grundspannung zwischen Ungeordnetem und Geordnetem verweist prägnant der Begriff des Spiels, der Denkers Anthologie programmatisch überschrieben ist. Er wird im Nachwort des Herausgebers nicht weiter theoretisch expliziert. Aber es liegt nahe, zu seiner Explikation an die Wittgensteinsche Sprachspiel-Konzeption zu erinnern, welche Sprache erstens unter ihrem Handlungsaspekt begriff, zweitens die Bedeutung einer Wiedererkennbarkeit von Sprechweisen, einer gewissen Regelmäßigkeit der Ausdruckspraxis, betont, vor allem und drittens aber die Tatsache, daß diese Regularitäten des Sprachgebrauchs nicht begründbar und nicht durch ein Gesetz, eine sprachliche Tiefenstruktur oder einen sachlichen Grund der Bezeichnung determiniert sind. Vergleichbare Äußerungsformen stehen im Zeichen der Ähnlichkeiten, die nur erfäßbar werden, indem man sich mit ihnen auf eine Ebene begibt und weiterspielt. Unter diesem Aspekt sind die bei Denker versammelten poetischen Sprachspiele poetische Illustrationen dessen, was Sprach-Spiele sind. Daß es selbstauferlegte, intern-poetische Regeln sind, deren Durchspielen die Texte erzeugt, gewährleistet deren ästhetische Autonomie und macht sie zu Musterbeispielen einer sich demonstrativ als autonom präsentierenden Dichtung. Solche Autonomie ist dabei keineswegs unvereinbar mit zeitkritischen und politischen Aussagen, wie diverse Beispiele, darunter Heissenbüttels so spielerische wie bittere »politische grammatik« (202), zeigen.

Für die Zusammenstellung der umfangreichen Textbeispiele fand der Herausgeber, wie er selbst betont, in Alfred Liedes immer noch wichtiger Arbeit über

Dichtung als Spiel (1963) wichtige Grundlagen. Die Form der einbändigen Anthologie bedingte es, daß lyrische und der Lyrik nahestehende Textformen bevorzugt wurden. Welche weiten sprachspielerischen Felder sich im Bereich der Prosaliteratur, insbesondere auch des Romans von Harsdörffer bis Queneau, Perec und anderen Zeitgenossen erschließt, wird im Nachwort allerdings betont. Ein ausführliches, alphabetisch nach Autoren gegliedertes Verzeichnis der Anthologiebeiträge im Anhang hilft bei deren zeitlichen Verortung und nennt die jeweils genutzte Quelle. Wie schon die über *Unsinns poesie*, so ist auch diese Anthologie beides: eine Fundgrube und ein vielfältig auswertbares Arbeitsfeld für Literaturwissenschaftler und eine Freude für Leser.

Ulrich Ernst: *Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang. Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik*, Berlin (Erich Schmidt) 2002 (= Allgemeine Literaturwissenschaft - Wuppertaler Schriften; Bd. 4). 324 Seiten.

Zu den wichtigsten literaturwissenschaftlichen Forschungsbereichen der letzten Jahrzehnte und der Gegenwart gehört die Beziehung literarischer Texte und Schreibweisen zur Bildlichkeit und zu den verschiedenen Dimensionen von Visualität. Hier wiederum ist es die Visualität der Literatur selbst, welche zu Recht ins Zentrum des Interesses gerückt ist und sowohl in historischer und systematischer Hinsicht zu vielfachen, oft grundsätzlichen Fragestellungen angeregt hat. Diese Fragen bewegen sich in einem diskursiven Schnittfeld von Literaturgeschichte, Ästhetik, Medientheorie und kulturwissenschaftlicher Forschung; sie schaffen Schnittstellen zwischen Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte und legen insbesondere einen komparatistischen Zugang zu den einzelnen Forschungsgegenständen nahe.

Verstärkt ist in den letzten Jahrzehnten die lange vernachlässigte, facettenreiche und ästhetisch-poetologisch hochinteressante Geschichte der visuellen Dichtung in ihren diversen Spielformen und Funktionen erforscht worden. Der Wuppertaler Komparatist und Mediävist Ulrich Ernst als ein führender Spezialist für dieses Forschungsgebiet hat in eine Fülle teilweise umfangreicher Studien und wissenschaftlich aufgearbeiteten Präsentationen sowohl in diachroner (historischer) als auch in synchroner (gattungstypologischer) Hinsicht das weite Gelände kartiert. Erinnert sei u. a. an die von Ernst in Zusammenarbeit mit Jeremy Adler gestaltete und in Form eines abbildungsreichen und ausführlich kommentierenden Katalogs dokumentierte Wolfenbüttler Ausstellung zum Thema *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne* von 1988.¹⁰ Eine Sammlung von neun in den 80er und 90er Jahren entstandenen und zunächst verstreut publizierten Abhandlungen macht Ernsts Forschungsergebnisse neuerlich und besser zugänglich, teilweise in revidierter Form; zugleich illustriert der Band exemplarisch die Breite des Forschungsfeldes.

In einer spezifisch für den Band verfaßten Einleitung verdeutlicht Ernst den Stellenwert visueller Lyrik im Kontext der europäischen Kultur: in ihrer Eigenschaft als Synthese von Bild und Text, als intertextuelle wie als interikonische

¹⁰ Vgl. den Katalog: Jeremy Adler u. Ulrich Ernst: *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, Wolfenbüttel, Weinheim 1987.