

2. Multimediale Poesie

2. 1. Visuelle und Kinetische Poesie

Visuelle Poesie weist auf die ikonische Qualität sprachlicher Zeichen hin und spielt mit der Spannung zwischen äußerer Form und Semantik. Die referentielle Funktion der Sprache wird unterbrochen und der Leser auf den Automatismus der Assoziation von Bedeutungen hingewiesen, auf dem das von der Materialität der Zeichen unabhängige semantische Lesen beruht. Ganz allgemein gesprochen verwendet die Visuelle Poesie Buchstaben als zeichnerische Elemente. Visuelle Texte können und sollen nicht linear von links nach rechts bzw. von oben nach unten gelesen werden, sondern als Wortfelder oder geometrische Muster ganzheitlich aufgefasst werden. Die poetische Energie ist nicht länger auf die lineare Abfolge von Wörtern innerhalb von Versen reduziert, Visuelle Poesie bildet vielmehr ein System von Beziehungen zwischen allen Teilen des Gedichts aus.

Verwandt mit der Visuellen Poesie sind multimediale Installationen im engeren Sinn, d. h. die Kombination von Bildern und Texten. Der Grad der Integration von Bild und Text und die Anteile der beteiligten Medien sind unterschiedlich. Der Text kann auf ein Minimum reduziert sein wie in *Red Riding Hood* von Donna Leishman. Am anderen Ende des Spektrums illustrieren Bilder einen dominanten Text. Der Unterschied in der Gewichtung sorgt dafür, dass einmal die Bilder vorherrschen und der Text allenfalls Facetten hinzufügt, im zweiten Fall aber die Bilder in Abhängigkeit von der Textbedeutung interpretiert werden. Dies ist eindeutig der Fall in Caitlin Fishers *These Waves of Girls*. Sind in diesen Beispielen jeweils Bild oder Text eindeutig vorherrschend, so sind in anderen die beteiligten Medien so gut integriert und tragen ihren eigenständigen Teil zur Bedeutung bei, dass es unmöglich ist zu entscheiden, welches Medium überwiegt. Dies trifft etwa zu auf Mark Amerikas *Filmtext*, ein wüstes, medientheoretisch durchsetztes Gesamtkunstwerk.

Wichtig ist auch die Unterscheidung, ob Text und Bild einander verstärken und kommentieren, im Extremfall denselben Inhalt mit verschiedenen Mitteln wiedergeben, also einander in gewisser Weise verdoppeln, oder unabhängig voneinander Bedeutung generieren, einander also ergänzen. Im ersten Fall wäre wieder zu fragen, welches Medium die Führung übernimmt und welches nur Zusätze bereithält, auch im zweiten Fall ist natürlich unterschiedliche Gewichtung möglich.

Drittens können Wort und Bild so integriert sein, dass ihre Form vom jeweils anderen Medium abhängig bzw. mit Rücksicht auf das jeweils andere Medium gestaltet ist. Die 'Botschaft' eines Werkes entsteht also aus dem Zusammenwirken beider Elemente.

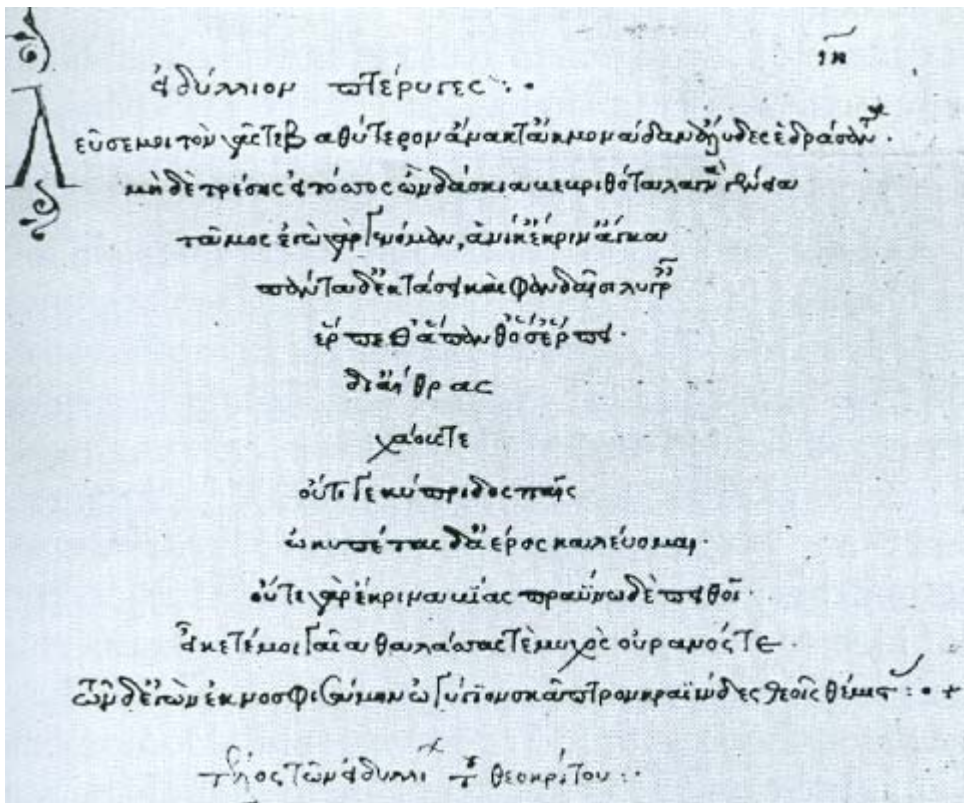
2. 1. 1. Vorläufer

Gedichte, die durch ihre besondere graphische Anordnung auf die Gestalt des Wortmaterials hinweisen, lassen sich bis in die Antike zurückverfolgen. Ursprünglich dürften kultische Zusammenhänge Anlass für Bildgedichte gewesen sein, so zum Beispiel bei den ägyptischen Hieroglyphentexten, in denen in einen linearen Text versteckte Botschaften eingebaut wurden. Die Halbverse eines Hymnus konnten zum Beispiel eine Grabschrift ergeben. Bei den Griechen finden sich Weiheinschriften, die sich der Form des Gegenstands anpassen, so

im Fall eines Beils aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert, das folgende Inschrift trägt: "Ich bin der Hera / auf dem Felde geweiht. / Kyniskos, der Opferschlächter, / weihte mich / als Zehnten / seiner Produktion."



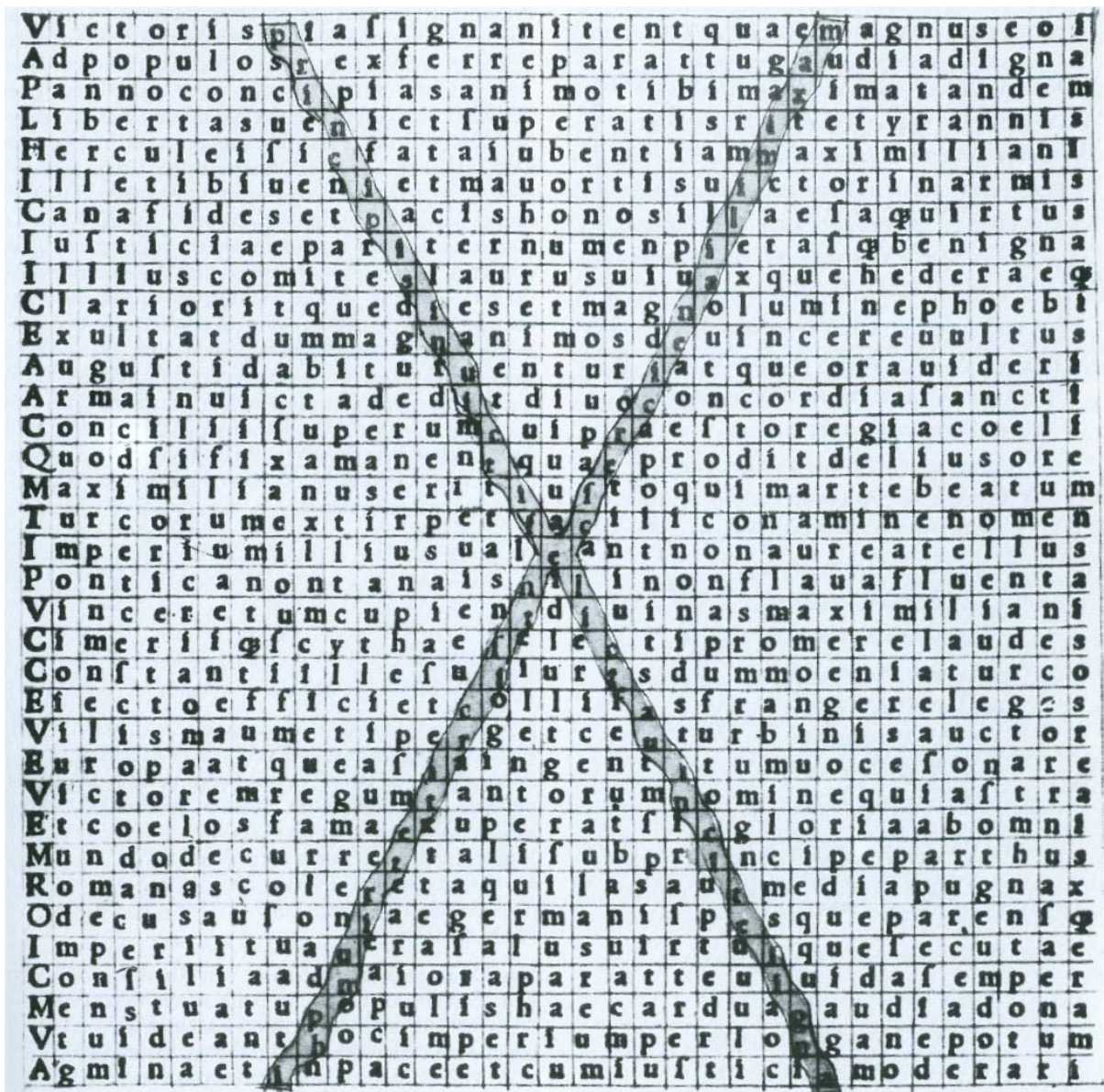
Das Flügelgedicht des Simias von Rhodos besteht aus 12 Versen, die bis zur Mitte des Gedichts um jeweils einen Versfuß abnehmen, dann wieder bis zur ursprünglichen Länge zunehmen. Das dabei entstehende Bild der Flügel soll den Gott Eros symbolisieren.



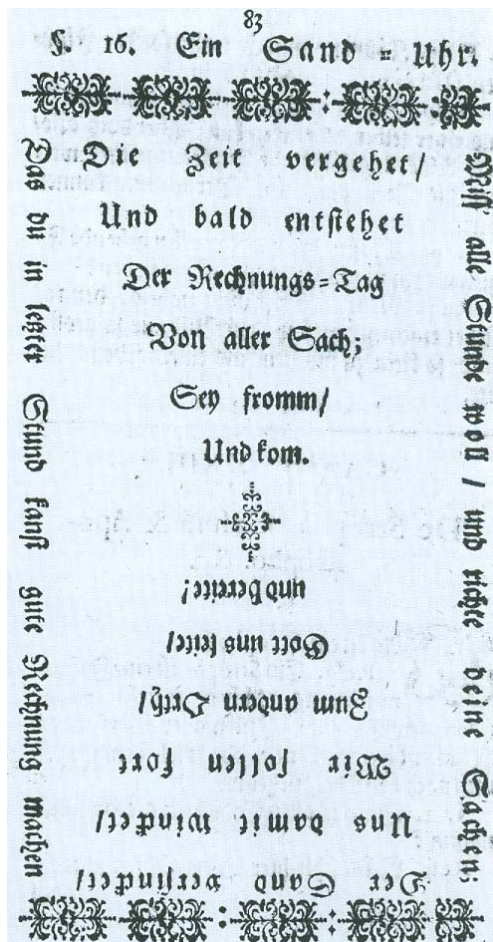
Bei den Römern war Publilius Optatianus Porfyrius unter anderem auf kunstvolle Gittergedichte spezialisiert, die auch *carmina quadrata* genannt wurden. In diesen Texten

sind meist Lettern hervorgehoben, die figurative Muster bilden und *versus intexti*, sozusagen Gedichte im Gedicht, enthalten. Mit Porfyrius, der am Hof Kaiser Konstantins des Großen diente, öffnet sich die Gattung Visuelle Poesie erstmals für christliche Inhalte.

Die Humanisten knüpften an diese Praktiken an. Johannes Stabius, der in Wien als Mathematiker und *poeta laureatus* wirkte, widmete das folgende Gedicht Kaiser Maximilian I. Es setzt eine *crux decussata* ein, die folgende Verse enthält: “Principis inucti felicia uincite signa / Maximilianeis crescent sic rite triumphis.”



Sehr beliebt waren Figurengedichte in der Barockliteratur. In dieser Epoche wurden mit Text dekorative Pokale, Säulen, Bäume, Rosen, Herzen und ähnliches gebildet, vor allem aber religiöse Motive wie Kreuze, Särgen und Stundengläser. Das folgende Stundenglas stammt von Theodor Kornfeld (1685). Es erinnert an die Vergänglichkeit alles Irdischen, die *vanitas*, in der Sanduhr kann man das Verrinnen der Zeit und das Näherrücken des Todes studieren.



Ausgeklügelt ist das folgende Beispiel, ein anlässlich einer 1726 erfolgreich absolvierten Disputation an der Universität Innsbruck verfasstes Gedicht. In diesem Beispiel von Gebrauchslyrik wird der Kandidat der Medizin Hieronymus Bacchetoni als Stern bzw. Komet und damit als Licht am Himmel seines Faches gefeiert. Egloff von Stadthoff war Präses der Disputation. Der Himmelskörper besteht in Übereinstimmung mit dem Namen des Adressaten aus 10 Strahlen mit drei Intextbahnen in Form konzentrischer Kreise. Im 'Haupttext' wird der Sieg der Medizin über die Gewalt des Todes besprochen und die Hilfe der antiken Stammväter der Medizin, Apollo und Hippokrates, heraufbeschworen.

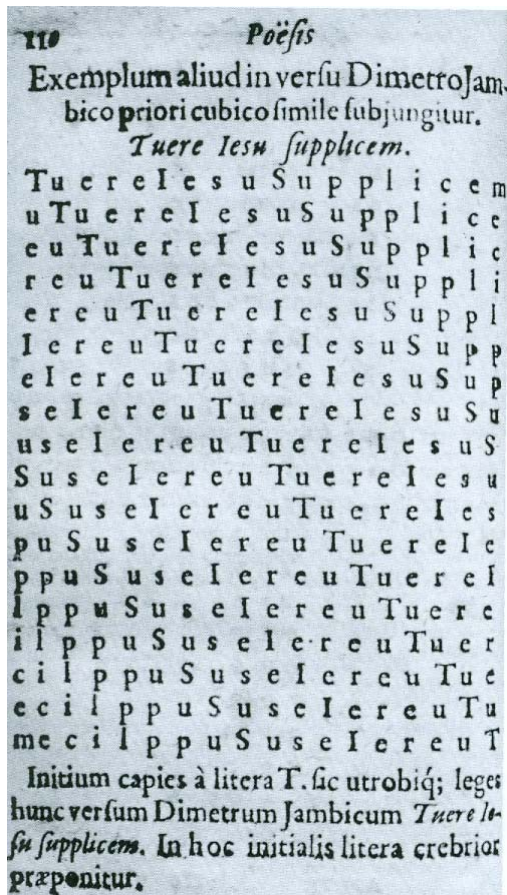
COMETA POETICUS
 QUI MORTI FERALE ILLUXIT,
 DUM PRO VITA, ET SALUTE PUBLICA
 PRÆSIDE
 Pranobili, Excellentissimo, & Magnifico
 DOMINO
FRANCISCO CAROLO ANTONIO EGLOFF
 D E
STAADTHOFF,
 Med. Doctore, ac Anatomes in Alma Universit. OEnipontana Professore Ordin. publico
 IN ARENAM MEDICAM DESCENDERET
 Nobilit. & Dignissimus Dominus
HIERONYMUS LEOPOLDUS BACCHETONI,
 Praeentis Romanus,
 AA. LL. & Phil. Doct. Chirurgiae Licentiatas, & Salub. Med. pro suprema
 ejusdem Laurea Candidatus.

(a)
 Dum scilicet theses publicas ex Philo-
 sophia OEniponti cum tractatu
 de anima, & vita tamquam morti
 contrario, & Chirurgiam privato
 examine defenderet Patavij.

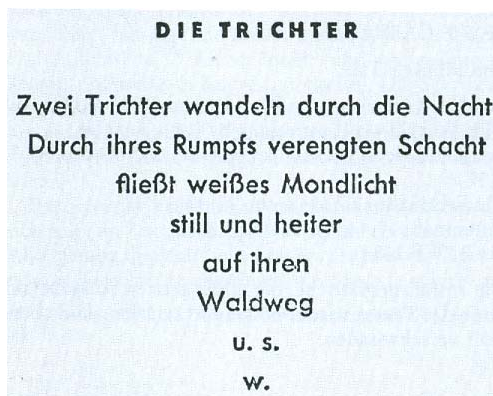
Debita ergo observatione cecinit
 Franciscus Vigilus Grammatica, AA. LL.
 & Phil. Baccal. ejusdemq; ac J.U.Stud.

Eine Sonderform Visueller Poesie sind Labyrinthgedichte. Wiederum eine spezielle Form eines Labyrinthgedichtes ist der sogenannte Cubus, in dem ein kurzer Text auf vielen verschiedenen Lesepfaden erscheint. In dem unten abgebildeten Gedicht aus Paschasius a S. Iohanne Evangelistas *Poesis artificiosa* (1674) kann man bei jedem T mit dem Lesen

beginnen und viele Lesewege verfolgen. Diese Art des Lesens ist wohl als Meditationsübung gedacht, es erinnert an die Wiederholung von Formeln in Litaneien, bei denen es auch nicht so sehr oder jedenfalls nicht nur auf die Semantik ankommt.



Auf dem Weg zur Moderne erwähnen wir nur im Vorbeigehen, dass unter anderem Rabelais, Laurence Sterne und Lewis Carroll in Romanen mit Einlagen visueller Poesie experimentierten, und gelangen zu Christian Morgenstern. Seine *Galgenlieder* (1905) enthalten auch visuelle Gedichte wie “Die Trichter”.



Der Trichter wird abgebildet, aber als Bruch mit dem Realismus eben nur einer von beiden, die lautliche Ebene wird durch die Abkürzung “w.” in der letzten Zeile betont, die um des Reimes willen laut gelesen gedacht werden muss. Auch die Parodie der lyrischen Motivik der

Romantik (Waldweg, still und heiter) deutet darauf hin, dass wir es hier mit einem frühen Stück Konkreter Poesie zu tun haben.

Wir überspringen Mallarmés *Un coup de dés* (1897), und damit einen für spätere Autoren wichtigen Text, der die typographische Gestaltung und die Anordnung der Wörter auf der Seite in den Blickpunkt rückt. Zum Unterschied von antiken und frühneuzeitlichen Gedichten setzt er die Wörter gewissermaßen im Raum frei und kann als abstraktes visuelles Gedicht bezeichnet werden. An die antiken Umrissgedichte knüpfte dagegen Apollinaire mit seinen *Calligrammes* (1913-16) an. Anregungen bezog Apollinaire vor allem vom italienischen Futurismus. Sein "Poème du 9 Février 1915" ist seiner Geliebten Louise de Coligny-Châtillon gewidmet und stellt eine Art Briefgedicht dar. Bei der Darstellung der einzelnen Objekte Spiegel, Kanone, Tempel, Säbel, Porträt und Orange verschwimmen Schreiben und Zeichnen. Die Objekte können als miteinander korrespondierende Strophen eines Gedichts aufgefasst werden. Im Spiegel erkennt der Dichter sich selbst und Lou, deren Porträt unten gegeben wird, die Kanone und der Säbel stehen für den Krieg, in den der Dichter ziehen musste; der Krieg verlangt Opfer, aber auch Göttinnen wie Aphrodite/Lou bringt man Opfer, bevorzugt in einem Tempel; die Orange ist nicht nur wie Lou eine der besten in Frankreich, sondern vielleicht auch Teil ihrer 'buste', von der im Porträt die Rede ist.

D U N E 7. 8. Parole in libertà

MOVIMENTO DI 2 STANTUFFI	VENTO	<u>negatore</u> pigrizia inerzia congelare tutto con stelle letterarie sradicate della carne (NOTTE LIBRARIA) seppellire tutto con odore di ascelle materassi di profumi mammelle cotte nel piacere + 7000 ragionamenti scettici	Karazuc zuc zuc Karazuc zuc zuc A A A A A A A A A A Nad I nad I A A A A A A A A
	SANGUE	<u>affermatore</u> ottimismo forza respingere il vento pessimista caldo o freddo andare senza scopo per FARE VIVERE CORRERE ESSERE	

SOLE OLIATORE UNIVERSALE

MENU D'UN PRANZO DI 6 COPERTI
AL LUME DI UNA LUCCIOLA

tlac tlac cic-cioc	1. antipasto di kakawicknostalgia 2. angocette al sugo 3. rimorschif in bianco 4. presentimentlung allo spiedo 5. grappoli emorroidali 6. orina d'asceta frappée
aih aiiiiii aiiiiii fuuuuut	sedersi con odamente in quattro sulla punta d'uno spillo suelleza signorile grigioperia del vento che porta a spasso l'incendio-levrette-vestita-di-rosso

22

Mit der Konkreten Poesie, die sich seit den fünfziger Jahren in Anlehnung an die genannten Bewegungen und Gruppen der klassischen Moderne formierte, ist eine literische Form erreicht, die das unmittelbare Vorbild für einige Autoren im digitalen Medium wurde. Nur ein Beispiel sei zur Erinnerung vorgeführt, Eugen Gomringers "Schweigen":

schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen