

PROÖMIUM. Fast jeder, der ein Buch in die Hand nimmt, liest die Einleitung, den Prolog, das vorangestellte Motto. Ein paar Zeilen, die sonst vielleicht in der Textmenge untergegangen wären, gewinnen so an Gewicht. Fragt sich nur, ob dieses Verfahren dem Vorspruch oder dem Ganzen zugutekommt. 1

Erstes Hauptstück

I. POETISIERUNG. Nicht immer ist ein Gedicht kürzer als ein Roman, aber meistens. Das ist ein großer Vorzug. Womit wird er erkauft? 4

II. PROSAISIERUNG. »Gebundene« und »ungebundene Rede«: die Transformation der einen in die andere zeigt die Möglichkeiten und die Grenzen beider. Welche Fassung haftet länger im Gedächtnis? 8

III. REZEPT. Jeder Text hat eine unzählbare Menge von Vorlagen, von denen der Autor die meisten gar nicht kennt. Auch gibt es Hunderte von Genres, die in keiner Literaturgeschichte vorkommen. 14

IV. HÖRENSAGEN. Jede Überlieferung ändert das Überlieferte. Sie vergißt, schmückt aus, zensiert. Ein vierfach weitererzähltes Gedicht besteht fast nur noch aus Mißverständnissen. Die Reihenfolge läßt sich auch umkehren: Dann entsteht aus ein paar simplen Sätzen ein Gedicht. 17

V. SUBLIMIERUNG. Die alte Unterscheidung zwischen dem hohen und dem niedrigen Stil (*genus humile* und *genus sublime*) hat ihren Sinn bis heute nicht verloren. Sie trifft nicht nur formale, sondern auch gesellschaftliche und psychische Gegensätze. 23

VI. PROFANIERUNG. Je erhabener ein Autor sich aufführt, desto mehr reizt er zum Widerspruch. Der Alltag triumphiert über das Erlesene, der *common sense* über die Exaltation. Das Risiko der Parodie liegt darin, daß sie meist offene Türen einrennt. 26

- VII. BOMBAST. Die haltbarsten Gedichte kommen oft mit den einfachsten Mitteln aus. Steigerung kann Schwächung bewirken. 28
- VIII. MEIOSIS. Der Dichter, der sich überanstrengt, hat es nicht leicht, wenn er einer kühlen Antwort begegnet. Das *understatement* ist auch eine Form der Polemik. 30
- IX. JARGON. Ein guter Text wird selbst eine brutale Änderung der Tonlage relativ unbeschädigt überstehen. Soziales Milieu und emotionale Temperatur sind nicht alles. 34
- X. ZITAT. Der Rückgriff auf Fundstücke und Lesefrüchte, stillschweigend oder ausdrücklich, bricht die Oberfläche des Textes und kann zu überraschenden Wirkungen führen. Die Methode verlangt einen ökonomischen Gebrauch. Einem Dilettanten würde es schwerfallen, das fremde Material zu integrieren. 36
- XI. KOLORIT. Viele Dichter haben eine Vorliebe für Farbwirkungen. Der eine verläßt sich auf die naive Suggestion, der andere treibt ein raffiniertes Metaphern-Spiel. Mit minimalem Aufwand kommt aus, wer mit verdeckter Palette arbeitet. 39
- XII. EUPHEMISMUS. Diskretion, Verschweigen des Gemeinen, Anspielung statt kruder Offenheit: altmodische Mittel, aber ihre Wirkung kann sehr intensiv sein. 47
- XIII. VERKLAUSULIERUNG. Je mehr Wörter, desto weniger Wahrheit; jede Hinzufügung eine Abschwächung; die Genauigkeit kann sich als Vehikel des Schwindels erweisen. 49
- XIV. KATALOG. Eine poetische Aufzählung ist mehr als die Summe ihrer Teile. Die Fülle hat aber auch ihre Tücken. Existenz läßt sich schwer betuern. 52
- XV. BOUTS-RIMÉS. Ein virtuoser Dichter versucht einen andern hereinzulegen, indem er ihm einen kunstvoll ausgedachten Nonsense-Vers zuwirft und ihn auffordert, aus dem Stegreif so zu antworten, daß der Unsinn sich in Sinn verwandelt. Ein Wettstreit, der es in sich hat. 56
- XVI. VERWISSENSCHAFTLICHUNG. Gedichte in Theorie zu transformieren, ist ein ziemlich heikles Geschäft. Wenigstens einer der Kontrahenten wird aus dem Versuch beschädigt hervorgehen. 58
- XVII. AMBIGUITÄT. Jeder literarische Text ist mehrdeutig. Nicht immer weiß der Autor, was er sagt. 64

XVIII. ERRATA. Der Druckfehler ist ein Spezialfall des Mißverständnisses, der in der Literaturgeschichte eine große Rolle gespielt hat. Der Setzer kann auch als Ko-Autor betrachtet werden. Der »Teufel«, von dem die Redensart spricht, ist das Unbewußte. 66

Zweites Hauptstück

XIX. LEXIKON. Ein Gedicht besteht aus Wörtern. Aber wie erginge es einem, der kein Dichter ist, wenn er probieren würde, ein Gedicht, von dem ihm nur der Wortvorrat bekannt wäre, zu rekonstruieren? Das käme auf den Versuch an. 70

XX. SCHNITZELJAGD. Ein anderes Spiel: Vorgegeben sind fünf beliebige gewählte Wörter, die in der vorgeschriebenen Reihenfolge zu einem Text verknüpft werden sollen. Auch auf diese Weise kann vielleicht ein Gedicht entstehen. 72

XXI. PARADOXON. Mit dem Namen des »Unerwarteten« bezeichnet die alte Rhetorik eine Figur, die etwas scheinbar Widersinniges ans Licht bringt. Die Dichter behaupten z. B. gern in einem Atemzug, A sei zugleich A und sein Gegenteil. Damit haben sie oft recht. 74

XXII. NEGATION. Was geschieht, wenn wir einem Dichter widersprechen, wenn wir sein Gedicht logisch auf den Kopf stellen? Die meisten Texte sträuben sich gegen eine solche Umkehrung, andere lassen sich alles gefallen. Ob soviel Demut nicht verdächtig ist? 78

XXIII. PARONOMASIE. Sogar aus einem einzigen Wort kann ein ganzes Gedicht hervorgehen, vorausgesetzt, der Autor ist ein Virtuos oder ein Mystiker, der vor keiner Verwandlung zurückschreckt. 82

XXIV. OXYMORON. In unserer Sprache wimmelt es von widersprüchlichen Wendungen. Jeder versteht, was mit dem »beredten Schweigen« und mit der »süßen Bitternis« gemeint ist. Meistens geht es dabei weniger um die logische Kontradiktion als um die Ambivalenz des Gefühls, ein Grund mehr, warum die Dichter auf diese Redefigur scharf sind. 83

XXV. METAPHORIK. Wie exakt ist die poetische Bildersprache? Das ist ein weites Feld. Die Probe aufs Exempel bestünde darin, alle Metaphern eines Gedichts gegen beliebig gewählte andere auszutauschen und zu sehen, was dabei herauskommt. 84

XXVI. ANAPHER. Die gezielte Wiederholung bestimmter Worte, bestimmter Passagen ist ein ehrwürdiger Trick der Dichter. Die Wirkung kann hypnotisch sein. Kalkül und Raserei sind nicht immer leicht zu unterscheiden, und von der Manie bis zum Stumpfsinn ist es nur ein Schritt. 88

XXVII. EPIPHORA. Die Anapher steht am Anfang, die Epiphora stehen am Schluß; jene trumpft gern auf, diese geben nicht selten ein melancholisches Finale ab. 89

XXVIII. ANTONOMASIE. Die Poesie spielt mit Vorliebe die alte Magie der Namen aus. Sie zitiert, umschreibt und vertauscht sie. Wenn man die Eigennamen in einem Gedicht durch andere ersetzt, entsteht ein anderes Gedicht. 92

XXIX. ELLIPSE. »Meistes ist in sechs bis acht/Wörtern völlig abgemacht«, sagt Morgenstern. Auch die Schlagzeilen der Presse huldigen der Kunst der Verkürzung; und wer wüßte ihre eigentümliche Poesie nicht zu schätzen? 96

XXX. APOSIOPese. Das gezielte Verschweigen des Wesentlichen kann Empörung, Wut, Verblüffung ausdrücken (»mir fehlen die Worte«). Oft zielt es aber auch nur auf eine Pointe, die der Leser erraten soll. Der Kunstgriff ist billig, aber wirksam. 98

XXXI. HYPOTHESE. »Ich weiß, daß ich nichts weiß. Ich habe nur meine Vermutungen.« Der Dichter kann sagen, was er denkt und fühlt. Er kann sich aber auch dumm stellen und den Sokratiker spielen. 102

XXXII. RHETORISCHE FRAGE. Jeder Aussagensatz läßt sich in eine Frage verwandeln. Dieser Trick ist so durchsichtig, daß niemand auf ihn hereinfällt; vielleicht ist er deshalb so beliebt. 104

XXXIII. STICHOMYTHIE. Die Zeilenrede, ein berüchtigtes Mittel der Dramatiker von Euripides bis Schiller, ist ein zugespitzter Wortwechsel in Versform; auch zeitgenössische Kräche lassen sich auf diese Weise darstellen. 106

XXXIV. INTERJEKTION. Der Zwischenruf, je kürzer desto besser, hat, als die Abgeordneten noch sprechen konnten, manche Parlamentsdebatte belebt. Unfaire Einwürfe können auch ein Gedicht bis zur Unkenntlichkeit verändern. 107

XXXV. PLEONASMUS. Es gibt sogar eine Poesie des Überflüssigen. Mancher Autor erreicht seinen Zweck gerade dadurch, daß er uns auf die Nerven geht. 108

XXXVI. **INDIREKTE REDE.** Was geschieht, wenn wir ein Gedicht referieren? Wir setzen das lyrische Ich in die dritte Person, und das, was es sagt, in den Konjunktiv. Aber ändert sich dabei nur die Grammatik oder auch der Sinn? 116

XXXVII. **GENUSWANDEL.** Das grammatische Geschlecht eines Textes zu ändern, ist ein Kinderspiel. Aber wenn das natürliche Geschlecht von dieser Operation betroffen ist, wird die Sache kompliziert. Haben wir es mit Homosexuellen zu tun, mit Transvestiten, Transsexuellen, Hermaphroditen? 116

XXXVIII. **TEMPUSWANDEL.** Subtilere Effekte entstehen, wenn wir in die Zeitenfolge eines Gedichts eingreifen. 120

XXXIX. **INTERPOLATION.** Viele klassische Texte sind durch Zusätze von fremder Hand verderbt. Die Gelehrten des Altertums waren beim Abschreiben nicht zimperlich; von dem, was sie eingeschmuggelt haben, versuchen die Philologen der Neuzeit die Überlieferung wieder zu reinigen. Dieses beliebte Spiel weiterzuführen kann ein polemisches Vergnügen sein. 122

Drittes Hauptstück

XL. **INTERPUNKTION.** Der schreibende Dichter hat es schwerer als der mündliche: Wie soll er sichergehen, daß sein Rhythmus, sein Tonfall, sein Vortrag richtig verstanden wird? Die Zeichensetzung kann als Eselsbrücke für den Duktus eines Gedichts dienen. 124

XLI. **HYPOTAXE.** Der schrittweise Aufbau eines komplizierten Satzgefüges zeigt, wie sich ein virtuoser Autor die Möglichkeiten der Syntax zunutze macht. 128

XLII. **PARATAXE.** Wer ganz ohne Nebensätze auskommen will, muß eine gewisse Umständlichkeit in Kauf nehmen. Die Vereinfachung lohnt sich nicht, das Ergebnis ist einfältig. 132

XLIII. **AGRAMMATISMUS.** Die Unfähigkeit, aus dem Material der eigenen Sprache Sätze zu bilden, ist eine klinische Störung, die verschiedene Ursachen haben kann. Nur den, der aus diesem Mangel Gedichte macht, läßt die Psychiatrie ungeschoren. 134

XLIV. **REDUKTION.** Nicht immer enthält der übergeordnete Satz den Kern eines Gedichts. Die syntaktische Analyse kann in die

Irre führen. Manchmal führen andere, rücksichtslosere Formen der Reduktion zum Ziel. 135

XLV. HYPERBATON. Die Abweichung von der üblichen Wortstellung gehört, so will es die Tradition, zur »dichterischen Freiheit«. Aber man kann alles übertreiben. 138

XLVI. KREBSGANG. Die rückläufige Verwendung eines Themas, einer Melodie, eines Satzgefüges ist in der Musik von altersher üblich. Warum nicht in der Poesie? 140

XLVII. PALINDROM. Rückwärts wie vorwärts, Buchstabe für Buchstabe, dasselbe. »Ein Neger mit Gazelle zagt im Regen nie.« Nach dieser Methode Gedichte zu machen, ist ein heikles Kunststück. 142

XLVIII. LABYRINTH. Es gibt Sachverhalte, in denen man sich verirren kann. Kann man ein Labyrinth durch ein Labyrinth abbilden? Man kann. 144

XLIX. ITERATION. Was sich bis ins Aschgraue wiederholt, bildet eine »schlechte Unendlichkeit«. Aber ein Gedicht, das sich in den Schwanz beißt, hat auch seinen Reiz. 146

L. FLUSSDIAGRAMM. Die Anordnung der Zeilen auf der Seite nehmen wir gewöhnlich lammfromm als Leseanweisung hin: von oben bis unten, von Anfang bis Ende. Viele Texte lassen sich aber auch ganz anders lesen. Eine Art Schaltschema zeigt, daß in einem solchen Fall tausenderlei verschiedene Lektüre-Sequenzen möglich sind. 150

LI. ANAGRAMM. Aus einem gegebenen Vorrat von Buchstaben läßt sich vieles machen, vielleicht sogar ein Gedicht. 154

LII. PERMUTATION. Auch das bescheidenste Repertoire von Wörtern kann uns manches sagen, vorausgesetzt, es ist ein Zauberer da, der sie geschickt vertauscht. 156

LIII. KOMBINATORISCHER NONSENSE. Hier herrscht die reine Willkür. Surrealisten und Pataphysiker haben uns vorgeführt, wie man alles mit allem verknüpft. Nicht immer ist der Zufall ein guter Dichter. 158

LIV. PROTEUSVERS. Wer das kombinatorische Spiel für bare Münze nimmt, landet bei einer Weisheit, die ziemlich verdächtig ist, oder beim Beziehungswahn des Paranoikers. Wenn es sich um einen Dichter handelt, hinterläßt er der Nachwelt vielleicht ein Sonett von monströser Kunstfertigkeit. 162

LV. PROGRAMMIERTE POESIE. Auch der Computer tut sein Bestes, wenn er mit Lyrik gefüttert und mit einer Reihe von komplizierten Instruktionen versehen wird. An die Stelle der »Inspiration« tritt ein Zufallsgenerator. 164

Viertes Hauptstück

LVI. WANDERMOTIV. Wann ist ein Gedicht »fertig«? Nie, solange es Leser findet. Unter den Veränderungen, die es post scriptum erfährt, ist vielleicht die produktivste das »Weitersingen« und »Weiterschreiben« durch andere Autoren, die aus alten Vorlagen neue Gedichte machen. 170

LVII. TEXTKRITIK. Handschriften zu entziffern und zu vergleichen, ihre Authentizität zu prüfen, Verlorenes akribisch zu rekonstruieren, Druckfehler zu ermitteln und rückgängig zu machen, Konjekturen vorzuschlagen, aus der Menge der Varianten einen »Lesetext« zu gewinnen: das ist das Geschäft der Textkritiker, einer besonders peniblen und streitsüchtigen Gelehrtenzunft. 173

LVIII. FASSUNGEN. Oft sind die Dichter selbst mit ihrer Arbeit unzufrieden. Die erste Hand weiß nicht immer, was die letzte tut. 181

LIX. CENTO. Schon die Antike kannte ein Verfahren, das an die Montage erinnert. Gedichte, die aus anderen Gedichten zusammengeflickt waren, gab es vom Hellenismus bis in die Zeit des Barock. Sogar die jüngst verflossene Lyrik kann man so vielleicht auf einen Nenner bringen. 187

LX. KOMMENTAR. Man kann den Text für sich sprechen lassen, man kann ihn aber auch mit einem gelehrten Apparat versehen. Die Lust der Philologen, ihre Kenntnisse zur Schau zu stellen, treibt manchmal üppig wuchernde Blüten. 188

LXI. GLOSSAR. Schon im fünften Jahrhundert vor Christus war es üblich, seltene, veraltete und schwerverständliche Ausdrücke, die in einem Text vorkamen, durch Randbemerkungen zu erläutern. Nicht in allen Fällen gewinnt dadurch das Gedicht an Klarheit. 197

LXII. ZENSUR. Immer, wenn einer schreibt, liest die Macht mit. Sie kommentiert, indem sie unterdrückt. Die Folge ist, daß das Publikum zwischen den Zeilen zu lesen lernt. Ob die Zensur die Intuition des Lesers wirklich schärft, kann eine Probe aufs Exempel zeigen. 199

LXIII. INTERPRETATION. Diese ehrwürdige Manie ist in unsern Tagen zum Lieblingsprodukt der Wissenschaft geworden. Wechselbalg oder Wunderkind? Wer ihr zu viel Futter gibt, riskiert, daß die Deutung den Text an die Wand drückt. In der Schule wird die Interpretation leicht zur Qual. 204

LXIV. SKANDAL. »Können Gedichte die Welt verändern?« Fragen, die keine intelligente Antwort zulassen, sind dumm gestellt. Wenn die sogenannte Realität einen poetischen Text mit einem Aufschrei beantwortet, handelt es sich in der Regel um ein Mißverständnis. 214

LXV. REPLIK. Ein gänzlich »originelles« Gedicht kann es nicht geben. Jede literarische Arbeit setzt unzählbar viele Vorgänger voraus. Diese Nachfolge bleibt gewöhnlich latent. Sie wird ausdrücklich gemacht, wo ein Autor sich offen auf einen anderen bezieht, im Wettstreit der *imitatio*. 220

LXVI. PARODIE. Durch Nachahmen bloßstellen ~ warum nicht? Die Frage ist, wer dabei die Oberhand gewinnt, der Parodist oder der Parodierte. 236

LXVII. PLAGIAT. Leichter gesagt als getan. Der literarische Diebstahl erfordert gute Nerven und einen starken Magen. Es handelt sich um eine Kunst, die dem Anfänger nicht zu empfehlen ist. 238

LXVIII. FÄLSCHUNG. Noch weit schwieriger als das Plagiat, führt dieses poetische Verfahren in jedem Fall dazu, daß sich jemand blamiert; entweder der Autor oder die Experten. Geschick und Selbstverleugnung gehören zum Metier. Gelungene Fälschungen gelten als Originale, und ihr wahrer Autor bleibt verkannt. Dieser Triumph ist nicht jedem vergönnt. 247

Fünftes Hauptstück

LXIX. VOKALISMUS. Das Deutsche hat ungefähr sieben Vokale und drei Diphthonge; offen, geschlossen, dunkel, hell, kurz, lang, betont, unbetont: über die Details streiten sich die Phonetiker bis auf den heutigen Tag. Wer aus diesen Lauten Poesie machen will, muß ein gutes Ohr haben. 254

LXX. PARECHESE. Ein naives Spiel von raffinierten Dichtern besteht darin, durch die Häufung ähnlich anlautender Wörter oder Silben Laute nachzuahmen. 258

LXXI. PARAGOGÉ. Den Wörtern, die wir im Munde führen, läßt sich manches anhängen, zum Beispiel Silben, die das Vertraute exotisch verwandeln. 259

LXXII. APOKOPE. Weitschweifig sind wir alle. Die Redundanz der Sprache mindert das Risiko, daß wir uns mißverstehen. Ein Text bleibt auch dann noch verständlich, wenn seine mehrsilbigen Wörter die letzte Silbe einbüßen. 260

LXXIII. KONSONANTISMUS. Sogar ein Gedicht ohne Vokale läßt sich, genau besehen, entziffern. Die hebräische Schrift, wie die arabische und die persische, kann es sich leisten, auf die Vokalzeichen zu verzichten. 261

LXXIV. METAPLASMUS. »Aus Gründen des Wohlklangs« erlaubte die antike Poetik es den Dichtern, die Lautgestalt der Wörter in gewissen Grenzen zu verändern. Es muß aber nicht immer Wohlklang sein. Auch Hohn kann dabei herauspringen. 262

LXXV. EPENTHESE. Ein Sprachspiel, das darin besteht, einem Wort Laute oder Silben einzupflanzen, die ihm ursprünglich fremd sind. Das kann die Aussprache erleichtern, aber auch das Verständnis erschweren. Kinder benutzen diesen Trick für ihre Geheimsprachen. 264

LXXVI. NEOLOGISMUS. Wörter, die es nicht gibt, die sich aber so anhören, als gäbe es sie: »Irgendwie kommen mir dabei lauter Gedanken in den Kopf,« sagte Alice. »Aber ich weiß nicht genau, welche.« 265

LXXVII. INFANTILISMUS. Nicht einmal die gefürchtete Idiotie des Kindermundes schreckt gewisse Dichter von dem Versuch ab, aus den Fehlern kleiner Terroristen poetisches Kapital zu schlagen. 268

Sechstes Hauptstück

LXXVIII. REIMLEXIKON. Der Reim ist nicht nur ein Klangspiel, sondern auch eine Maschine zur Erzeugung von Assoziationen. Hätte Schiller aus dem Vorrat von End- und Binnenreimen, der ihm zur Verfügung stand, eine andere Auswahl getroffen – ja, was dann? 270

LXXIX. ANFANGSREIM. Unbegrenzte Möglichkeiten: Auch der Beginn der Zeilen kann, . . . 278

- LXXX. INREIM. . . . auch ihrer Mitte und ihr Ende können sich reimen, . . . 279
- LXXXI. BINNENREIM. . . . sogar dreifach, wenn es sein muß, . . . 280
- LXXXII. KETTENREIM. . . . oder vom Schluß der einen in die Mitte der nächsten Zeile übergreifend . . . 282
- LXXXIII. SCHLAGREIM. . . . oder schließlich, hokuspokus, das eine Wort gleich auf das nächste beste. 283
- LXXXIV. ECHO. Die großen Kleinmeister der deutschen Renaissance, die sich auf alle diese Kunstfertigkeiten verstanden, spielten besonders gern mit dem Widerhall, und bauten dafür eine Art von poetischen Flüstergalerien. 284
- LXXXV. ASSONANZ. Der vokalische Halb reim ist mehr als eine bloße Spielerei; die Musik der spanischen Romanzen wäre ohne ihn undenkbar, und die russischen Dichter ziehen ihn bis auf den heutigen Tag dem »reinen Reim« vor. 285
- LXXXVI. AKROSTICHON. Wer immer nur von links nach rechts liest, dem entgeht manches, auch wenn er nicht Chinesisch kann: zum Beispiel die versteckte Botschaft, die sich, senkrecht gelesen, aus den Anfangsbuchstaben eines Akrostichons ergibt. 286
- LXXXVII. ALLITERATION. Die Germanen haben sich an den Stabreim gehalten, und es gibt heute noch kaum eine Werbeagentur, die ohne ihn auskäme. Was Coca-Cola kann, konnten die Pegnitzschäfer schon lange. 288
- LXXXVIII. SCHÜTTELREIM. Dieser Kunstübung haftet etwas Lasterhaftes an, obwohl sie auf eine ehrwürdige Vergangenheit zurückblicken kann. 289
- LXXXIX. SPALTVERS. Es gibt eine Art von tückischen Gedichten, die, je nachdem, ob man sie kreuz oder quer liest, einen ganz verschiedenen Sinn geben. Sie kommen aber so selten vor, daß man sie gleich wieder vergessen kann. 292
- XC. METRISCHES SCHEMA. Jedes Gedicht hat ein rhythmisches Gerüst; an ein starres metrisches Schema haben sich die wenigsten Autoren gehalten, selbst dann nicht, wenn sie es stolz vor ihren Text setzen ließen. Noch seltener ist allerdings der Fall, daß ein metrisches Schema ohne Text auskommt. 293
-

XCI. bis XCVIII. ALKÄISCHE ODE, DISTICHON, GHASELE, KONKRETE POESIE, ALEXANDRINER, TERZINEN, CLERIHEW, REIMLOSE LYRIK MIT UNREGELMÄSSIGEN RHYTHMEN. Versmaße, Strophen- und Gedichtformen gibt es wie Sand am Meer, und es wäre zu langweilig, sie alle miteinander vorzuführen. Auch das berühmteste Motiv kann man zu Tode reiten. Sieben Verwandlungen sind genug, um zu beweisen, daß das Original nicht umzubringen ist. 296

Siebentes Hauptstück

XCIX. KALLIGRAMM. Kaum lernt der Dichter Schreiben (und Lesen), schon wird er zum Graphiker. Die Poeten des Orients haben das immer gewußt, die des Westens ahnten es nur. Die Kalligraphie ist nicht unsere Stärke. Dafür haben wir das Kalligramm erfunden. 306

C. BILDGEDICHT. Vor soviel Evidenz verstummt das Palaver über Form und Inhalt. 313

CI. REBUS. Der Text, der sich hinter Bildern versteckt, möchte enträtselt werden. 314

CII. RÖSSELSPRUNG. Ist es wahr, daß ein Gedicht, um zu sich selbst zu kommen, der Mitwirkung eines Lesers bedarf – oder ist das nur eine Illusion? Die Schwierigkeit der Entzifferung kann, soviel steht fest, die Lust am Text steigern. 317

CIII. RAYAGE. Die extremste Form der Zensur, oder ein Versuch, der Phantasie des Lesers auf die Sprünge zu helfen? 318

CIV. VERSUS CANCELLATI. Eine Art lyrisches Kreuzstichmuster, nach allen möglichen Richtungen zu lesen. Das ornamentale Gitterwerk steht zwischen Manierismus und Kunstgewerbe. 319

CV. SYNTAX-BAUM. Auch die exakte Wissenschaft der Linguisten kann ein Gedicht in eine Graphik verwandeln. 320

CVI. ABECEDARIUS. Wer A sagt, muß auch B sagen. Sogar die Willkür der alphabetischen Ordnung zeugt noch poetische Spiele und Spielereien. 322

CVII. TAUBSTUMMENSPRACHE. Es gibt auch ungeschriebene Alphabete. Fünf Finger genügen, um ein Gedicht zu übermitteln. 328

- CVIII. FLAGGENSIGNAL. Ein paar bunte Fähnchen tun es auch. 330
- CIX. WINKER-ALPHABET. Botschaften von Schiff zu Schiff gewunken: eine altertümliche Geheimsprache. 332
- CX. KLECKSOGRAPHIE. Bilder, die der Zufall ausheckt. Das Unbewußte deutet sie (oder umgekehrt), und der Dichter macht sich seinen Vers darauf. 334
- CXI. GEMALTES GEDICHT. Schwer zu sagen, was zuerst da war: der Text oder das Bild. 335
- CXII. COMIC. Die Ballade, die sich in eine Bildserie auflöst. Die Worte des Dichters werden zu Sprechblasen oder zu Bildlegenden. 336
- CXIII. CHIASMAGE. Eine gewisse Sorte von Literaturwissenschaftlern spricht von Textsorten, als ob es um Mehlsorten ginge. Die Mühle des Graphikers mahlt weniger fein, sodaß der Belesene noch erraten kann, welches Buch sie zerkleinert hat. 344
- CXIV. PUZZLE. Eine Leseart, die besonders viel Geduld erfordert. 346
- CXV. KRYPTOGRAMM. Ein genügend langes Gedicht enthält eine unendliche Menge von anderen Gedichten (Maximen, Freudenschreien, Behauptungen) – man muß sie nur zu finden wissen. 349
- CXVI. SPIRALGEDICHT. Entweder das Buch dreht sich, oder der Kopf. 352
- CXVII. RUNDGEDICHT. Der Kreis schließt sich. Aber diese ewige Weisheit enthält vielleicht nur eine Banalität. 353

Achstes Hauptstück

- CXVIII. ÜBERSETZUNG AUS DEM DEUTSCHEN. Theorien darüber gibt es genug, aber ganz genau weiß niemand, was bei der Transformation einer Sprache in die andere geschieht. Das fremde Gedicht sieht vertraut, das vertraute fremd aus. Man könnte dabei ins Grübeln kommen. 356
- CXIX. ÜBERSETZUNG INS DEUTSCHE. Soviele, die es versuchten – und keiner von ihnen hat recht behalten. 362
-

CXX. MITTELHOCHDEUTSCH. Vermutlich die schwierigste aller Fremdsprachen, und zwar deshalb, weil sie uns so bekannt vorkommt. 376

CXXI. bis CXXXV. DIALEKT. Mit dem Wörterbuch allein ist es hier nicht getan: Die Mundarten haben nicht nur ihr eigenes Lexikon, ihr eigenes Phonemsystem, ihre eigene Intonation, ihre eigene Grammatik; sie kommen auch mit der Orthographie des Hochdeutschen nicht aus. (Das Pennsylvania-Deutsche ist natürlich kein Dialekt, sondern eine »Nahsprache« des Deutschen, wie das Luxemburgische und das Holländische; das Gleiche gilt für das Jiddische, das dem Hochdeutschen noch ferner steht und eher mittelhochdeutsche Wurzeln hat.) 381

CXXXVI. ROTWELSCH. Die deutsche Gaunersprache hat keine eigene Grammatik. Sie ist nur ein semantischer Code, durch den sich die fahrenden Leute vor dem Zugriff der ordentlichen Umwelt sichern wollten. 397

CXXXVII. PIDGIN. Die Linguisten sprechen von »Behelfssprachen«, aber dieser harmlose Ausdruck verschweigt, daß die Pidgin-Sprachen ein Produkt der Kolonisation sind. Es ist kein Zufall, daß auch wir seit einigen Jahrzehnten über eine solche Verkehrssprache verfügen: das »Gastarbeiter-Deutsch«. 398

CXXXVIII. BARBARISMUS. Die Griechen, selbstbewußt und hochmütig, wie sie waren, fanden es barbarisch, ausländische Wörter und Redensarten zu gebrauchen. Dagegen hat unsere Toleranz bekanntlich keine Grenzen. Es gibt Dichter, die sich die Chance, die darin liegt, nicht entgehen lassen. 400

CXXXIX. IBOLITHISCH. Die klassische Philologie hielt es mit den toten Sprachen. Auch für den Übersetzer ist eine Zunge, die niemand spricht, eine Herausforderung: hier zeigt sich, was er kann. 401

CXL. LIZENZ. Manche Übersetzer nehmen sich viel heraus, andere wenig. Im äußersten Fall liest der Dichter, der einen Dichter überträgt, aus dem Original nur das heraus, was ihm in den Kram paßt. 410

CXLI. FISCH-ENGLISCH. Die Übersetzung von einer stummen Sprache in die andere: ein Meisterstück, das dem Original in nichts nachsteht. 413

CXLII. INTERLINEARVERSION. Wer es ganz genau wissen will, verlangt dagegen ein *mot à mot*. Vom Dolmetsch will er nur erfahren, was da steht, Wort für Wort, Zeile für Zeile. Seinen Vers darauf möchte er sich selber machen. 414

CXLIII. MASCHINELLE ÜBERSETZUNG. Der Computer tut, was er kann; seine Leistungsfähigkeit hängt von dem Programm ab, das ihm eingeschrieben wird; das Programm wiederum kann bestenfalls so gut sein wie die Einsicht der Linguisten in die vertrackte Struktur der natürlichen Sprachen. Schon der Versuch hat etwas Heroisches. 416

Neuntes Hauptstück

CXLIV. SEHTEST. Von der Balkenschrift bis zum Augenpulver: spätestens seit Gutenberg ist die Poesie auf die Sehkraft des Lesers angewiesen. 420

CXLV. SPIEGELSCHRIFT. Für den Setzer der alten Schule kein Problem, für den Ungeübten dagegen nicht leicht zu entziffern. Im Notfall hilft ein Taschenspiegel. 421

CXLVI. LOCHSTREIFEN-CODE. Maschinen sind besonders eifrige Leser, wenn man nach ihrem Tempo urteilen kann. Sie ziehen jedoch Schriften vor, die der Laie, d. h. der Mensch, nicht lesen kann. 422

CXLVII. FOTOSATZ-PROTOKOLL. Der elektronische Setzer ist prompt, aber man muß ihm alles sagen. Nicht nur die Buchstaben und Zeichen des Textes müssen eingetastet werden, auch alle Operationsbefehle, die zur »Eingabe« gehören. Ein Gedicht, das diese Prozedur durchlaufen hat, nimmt sich ziemlich sonderbar aus. 423

CXLVIII. bis CL. ORTHOGRAPHIE. Auch die landläufige Rechtschreibung ist ein artifiziieller Code. Aber über ihre funktionelle Leistung läßt sich streiten. Dafür symbolisiert sie tiefverwurzelte historische und soziale Vorstellungen. Wir haben uns derart an die Verehrung des Hl. Konrad gewöhnt, daß jede Abweichung vom Duden als Sünde gilt. Derselbe Text in drei verschiedenen Orthographien, und wir lesen drei verschiedene Gedichte. 424

CLI. INTERNATIONALE LAUTSCHRIFT. Nützlich für Sprachwissenschaftler und Lexikographen, läßt dieses System jedes Gedicht fremdartig erscheinen, auch wenn es in der eigenen Sprache geschrieben ist. 427

CLII. TECHNISCHE LAUTSCHRIFT. Was den Linguisten recht ist, muß den Technikern billig sein. Auch die Automaten sollen lernen, gesprochene Sprache zu verstehen, zu schreiben und zu reden. Dafür wünschen sie sich natürlich eine eigene Geheimschrift. 428

CLIII. TRANSLITERATION. Um eine fremde Schrift mit lateinischen Buchstaben wiederzugeben, und zwar dergestalt, daß diese Operation eindeutig und umkehrbar wird, dazu bedarf es einer besonderen Umschrift. Mit ihrer Hilfe kann jeder Deutsche ein russisches Gedicht lesen, wenn auch nicht verstehen. 429

CLIV. KYRILLISCH. Umgekehrt sieht ein deutsches Gedicht so aus, wenn man es für einen russischen Leser transskribiert. 430

CLV. FRALLEMAND. Der Laie macht es sich einfach, er benützt sein eigenes Alphabet. Auch auf diese Weise läßt sich ein deutscher Text für einen französischen Sprecher mundgerecht schreiben. 431

CLVI. GERLISH. Für einen Engländer dagegen bedarf es einer anderen Version. 432

CLVII. LEGASTHENIE. Wer sich mit dem Schreiben schwertut, der produziert eine Poesie ganz besonderer Art, die sich durch einen rätselhaften Rest auszeichnet. 433

CLVIII. STENOGRAPHIE. Ein Schriftbild, das selten für poetische Zwecke genutzt wird. 435

CLIX. MORSEZEICHEN. Dieser einfache Code erinnert an das Pathos, mit dem die Telegraphie auf die historische Bühne trat. 436

CLX. BINÄRER CODE. Eine Schrift, die nur aus zwei Ziffern besteht, und die auch auf den Namen *Industry-standard ASCII* hört: Poesie für Rechner. 438

CLXI. MAGNETSCHRIFT. Das Gedicht an der Ladenkasse muß auch für den Magnetkopf lesbar sein. 440

CLXII. LETTRISMUS. Nein, bei diesem Wort denken wir nicht an den Unfug einer längst verblichenen Avantgarde, sondern an die Ursuppe der Buchstaben, aus der sich der geschriebene Text konstituiert. 442

ENVOI. Zum Geleit ein Gedicht in Klartext, also in seiner vertrautesten Gestalt, die immer am schwersten zu entziffern ist. 445

QUELLEN UND SCHOLIEN. 447

DANKSAGUNG. 479

VERZEICHNIS DER AUTOREN, KÜNSTLER UND ÜBERSETZER. 481