Der Abschied

Laß mein Aug den Abschied sagen,
Den mein Mund nicht nehmen kann!
Schwer, wie schwer ist er zu tragen!
Und ich bin doch sonst ein Mann.

Traurig wird in dieser Stunde
Selbst der Liebe süßstes Pfand,
Kalt der Kuß von deinem Munde,
Matt der Druck von deiner Hand.

Sonst, ein leicht gestohlnes Mäulchen,
O wie hat es mich entzückt!
So erfreuet uns ein Veilchen,
Das man früh im März gepflückt.

Doch ich pflücke nun kein Kränzchen,
Keine Rose mehr für dich.
Frühling ist es, liebes Fränzchen,
Aber leider Herbst für mich!

Goethe

Goethe

Abendlied (1780)

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

August Stramm

Abend (1917)

Zähnen
Plantschet streif das Blut des
Himmels
Denken schicksalt
Tode zattern und verklatschen
Sterne dünsten
Scheine schwimmen
Wolken greifen fetz das Haar
Und
Weinen
Mein
Zergehn
Dir
In
den
Schoß.

Franz Werfel (1890 in Prag - 1945 in Beverly Hills).
Substantiv und Verbum - Notiz zu einer Poetik. In: *Die Aktion* 7 Jg. (1917) Nr. ½, Spalten 4-8.

I

Den Wert des Verswortes macht seine assoziative Potenz aus.
Eindeutigkeit ist der Tod des dichterischen Wortes, ebenso wie sie das Leben der Prosa ist.
Das Prosa-Wort schließt eine Vorstellung ein, die tausend grammatische und syntaktische Mittel hat, sich mit anderen Vorstellungen in Beziehung zu setzen. Das Vers-Wort ist diese Beziehung selbst.
In der Prosa ist das Substantiv der Träger der Betonung. »Er war *Landarzt* und lebte in einem kleinen Flecken der *Oberpfalz. «* Auch die Betonung beim Vorlesen ist damit gegeben.
In der Poesie ist der Träger der Betonung das Verbum. Diese Unterscheidung ist selbstverständlich ungemein übertrieben, aber nur durch Übertreibung wird Wesentliches deutlich.
Das Substantiv des Verses ist vieldeutig, assoziativ, symbolisch. Es ist ein Gefäß, das es dem Leser überläßt, die eigene durch das Verbum des Dichters aufgerufene Vision einzufüllen.
»Wo *nehm* ich, wenn es Winter ist?«
Dieser Winter ist tausenddeutig. Und gerade in dieser Tausenddeutigkeit besteht sein überwältigend Konkretes. Konkret ist nicht, was sinnlich eindeutig faßbar, sondern was am assoziativsten ist, was mehr Welt in sich hat. Das Substantiv des Verses ist delphisch, es hat die innere vieldeutige Überdeutlichkeit, doch auch das Gedämpfte des Geheimnisses. In der Deklamation bleibt es unbetont. Das Verbum des Verses ist mehr, als eindeutig. Es ist überbestimmt und gegen den Leser unerbittlich, denn es ist der Träger der Leidenschaft und der Tat. Nicht ist es der Ausdruck eines Tuns, sondern dieses Tun selbst. (Darum ist wohl die mittelbarste Verbalform, das Imperfektum, dem Verse fremd.) Das Versverbum ist von klarer sinnlicher Vision, dabei durchaus übertrieben, erscheint gleichsam immer mit zusammengebissenen Zähnen, oder die Hand auf dem Herzen!
»Im Winde *klirren* die Fahnen.«
Das Verbum des Verses ist im Tun ein Verbum militans, im Leiden ein Verbum martyre, immer aber cantabile oder furioso.
Ein guter Rezitator wird dabei fast immer allen Ton auf das Verbum legen, denn es ist das dynamische Regulativ, Zeitmaß und Manometer des Verses, und dabei seine höchste Realität.
In der Welt, die in der Sprache ihr Gleichnis hat, leiht sich das Licht den Dingen. In der Welt, die im Vers ihr Gleichnis hat, wirft sich das Licht einzig auf die Bewegung, auf den Willen oder auf die Gelenktheit der Dinge, jedenfalls auf ihr Zueinander. Die Dinge selbst bleiben gespenstisch und im Schatten.
In der Welt des Traumes ist es nicht anders. Den Traum erleben wir, tiefer in ihm stehend, als wir im Wachen stehn, zugleich doch ferne über ihm stehend. Im Traume ahnen wir die Erlebensart absoluterer Wesen, als wir es sind. Die Gegenstände vereinfachen sich in ihrer Form, und vervielfachen sich in ihrer Bedeutung. Sie werden, indem sie scheinbar den Weg der Abstraktion beschreiten, zu den höchsten Realitäten des Lebens, zu Sinnbildern. Überzeugend zeigt das Strindberg im »Traumspiel«. Die Kulissen *einer* Dekoration verwandeln sich zu vielen wechselnden Bedeutungen. - Die Bühnentüre wird zur Kontortüre der Advokatenkanzlei, endlich zur Türe des Geheimnisses selbst. Das Bleibende ist, daß immer Menschen vor ihr *warten* Die Orgel im Hintergrund der Kirche wird zu den Basaltsäulen der Fingalsgrotte; gleich bleibt nur, daß sie die Stimme der jammernden Menschheit und die Stimme der Winde *tönt.*
Im Zustand des Traumes und der Dichtung, in absoluteren Zuständen, ist *wirklich* allein das Geschehen, das Ding aber gleichnishaft und wehleidig zurückgezogen.

Aus: **Lother Scheyer** (1886 in Blasewitz 1886 - 1966 in Hamburg). **Expressionistische Dichtung**. In: *Sturm-Bühne*. Jahrbuch des Theaters des Expressionismus. Berlin: Verlag Der Sturm 1918/19, Folge 4/5, pp. 19ff, Folge 8 pp.1-2.

Die Worte im Vers sind aus den Grundwortarten gebildet. Jedes Wort im Wortkunstwerk ist ein selbstständiger Wert. Alle Worte im Wortkunstwerk stehen untereinander in Beziehung. Diese Beziehung kann in der einzelnen Wortgestalt selbst gestaltet sein. Solche Beziehungsarten sind die Deklination und die Konjugation. Es kann also jede Biegungsform jedes Wortes eine Kunstgestalt sein. Die Biegung beschränkt die Beziehungsmacht in bestimmter Richtung oder in bestimmten Richtungen.

Eine Wortreihe, in der alle Worte derart zueinander in Beziehung stehen und also auch in Beziehungsformen gebracht sind, dass die ganze Wortreihe eine in sich geschlossene Einheit bildet, ist ein Satz. Der Satz ist ein Formbegriff. Es ist nicht notwendig, dass der Satz im Wortkunstwerk eine gedankliche Einheit ist. Der Satz der Umgangssprache ist freilich eine gedankliche Einheit. Für das Wortkunstwerk ist es wesentlich, dass der Gedanke der Wortreihe ein konstruktiver ist. Die Wortreihe, der Satz hat nur dann einen über den konstruktiven Gedanken hinausgehenden Gedankeninhalt, wenn der Satz gleichwertig neben der einzelnen Wortgestalt steht. Der Satz ist dann für das Wort gesetzt. Jedes Wort, jeder Wortsatz hat einen Inhalt. Ein Wort kündet nur dann seinen Inhalt, wenn Gestalt und Inhalt adäquat sind. Der Begriff ist der Ausdruck für das Erlebnis von etwas Ungreifbaren. Jeder Begriff ist unbestimmt, vieldeutig. Jeder Begriff ist ein komplexer Wert. Für den komplexen Wert die Sprachtongestalt zu schaffen, ist Wortschöpfung. Jeder Dichter ist Wortschöpfer. Jeder Dichter hat jedes Wort neu zu schaffen. Der Ausdruck für das ungreifbare Erlebnis des Kosmos kann von niemandem übernommen werden. Die Gestalt stellt sich mit Notwendigkeit ein, wenn der Mensch eingestellt ist in die Einheit des Alls. Wo der Dichter die Gestalt aus der Notwendigkeit schöpft, schafft er.

Die Grundsätze, die unsere Gegenwart, unsere Kunst gestalten, sind Organisation und Rhythmus. Die Organisation ist die Machtform des Endlichen, der Rhythmus die Machtform des Unendlichen. Beide verbinden sich in der Sprachtongestalt der Dichtung, und zwar ist die Organisation dem Rhythmus untergeordnet. Die Gestaltungsarten des Rhythmus sind Konzentration und Dezentration.

Die Wortgestalt als Einzelwort konzentriert den Begriff in ein einzelnes Wort. Diese Wortkonzentration ist eine Konzentration des Inhalts und der Gestalt. Mit möglichst wenig Lautmitteln den Begriff zu gestalten, ist das Ziel. Wortverkürzung ist die Folge. Die Wortverkürzung kann auf das Stammwort zurück gehen.

Bären für gebären
schwenden für verschwenden
wandeln für verwandeln.

Die Endungen der Deklination und der Konjugation können wegbleiben.

Der Artikel fehlt überall, wo er nicht notwendig bedingt ist.

Aus den Wortverkürzungen werden Wortveränderungen. Die Wortveränderungen führen zur Bildung neuer Worte. Aus Verben werden Substantive, aus Substantiven Verben gebildet, z. B. aus Kind das Verb kinden. Die Wortgestalt ist ein Wortsatz, wenn die Begriffsgestalt nicht in einem Einzelwort zu geben ist. Der Wortsatz ist wie das Einzelwort eine Einheit nach Inhalt und Gestalt. Die Konzentration wird im Wortsatz erreicht durch Umstellung der Worte oder durch Satzverkürzung. Die Hauptstellungen des einfachen Aussagesatzes mit verschiedener Konzentration sind folgende:

1. Der Frühling ist gekommen.
2. Ist der Frühling gekommen.
3. Gekommen ist der Frühling.
4. Der Frühling gekommen ist.
5. Ist gekommen der Frühling.
6. Gekommen der Frühling ist.

Die Satzverkürzung ist eine Erweiterung der Wortverkürzung.

Einfache Satzverkürzungen sind das Auslassen der Präpositionen, der Kopula und die transitive Verwendung intransitiver Verben. In den einfachen Satzverkürzungen wird das für die Aussage Überflüssige weggelassen. Sie sind noch keine eigentlichen Konzentrationen. Wie sich aus der einfachen Verkürzung die Konzentration lach Inhalt und Gestalt entwickelt, zeigt folgendes Beispiel:

Die Bäume und die Blumen blühen

ist eine einfache Aussage.

Die Bäume, die Blumen blühen

ist eine einfache Verkürzung. Die Kopula bleibt weg. Ebenso ist

Bäume und Blumen blühen

eine einfache Verkürzung. Die Artikel fallen weg. Aber

Baum und Blume blüht

ist keine einfache Verkürzung mehr, sondern eine Konzentration. Der Begriff ist tiefer gefaßt. Aber die Einheit der Begriffe Baum und Blume und Blühen kann noch konzenrierter gestaltet werden. So ist die Form möglich

Blühender Baum, blühende Blume.

Aber hier ist nur die Einheit des Blühens gebildet. Baum und Blume sind als Gegensätze gefaßt. Erst die Form

Baum blüht Blume

fügt die drei Begriffe zu einem Einheitsbegriff zusammen.

Dies ist ein Wortsatz. Dieser Wortsatz kann noch bis in ein Einzelwort konzentriert werden, wenn die Wortreihe keinen Satz, sondern ein Wort fordert. Dieses Wort heißt dann

Blüte.

Die komplexe Vorstellung des Wortes Blüte umfaßt Baum und Blume im Blühen. Wichtige Mittel der Dezentration sind die Wortfiguren.

Solche Wortfiguren sind die unmittelbare Wiederholung, die Wiederholung in Zwischenräumen, die Parallelismen der Wortsätze. Die Umkehrung der Wortstellung wirkt die Einheit umgekehrter Begriffe. Nicht nur die Umkehrung der Begriffe, auch die Abwandlung der Begriffe nach Unterbegriffen und Oberbegriffen ist ein wichtiges Dezentrationsmittel. Auch der Teilbegriff kann abgewandelt werden. Seine Abwandlung wird bezeichnet durch die Stellung des Wortes in der Wortfamilie. Mittel der Dezentration ist vor allem die Assoziation von Wortform zu Wortform. Die Assoziation ist eine komplexe Vorstellung. Kunstmittel ist sie, wenn der Assoziation der Wortgestalt eine Assoziation des Wortinhaltes entspricht. Konzentration und Dezentration sind die Mittel, die Begriffsgestalten der Worte in Kunstgestalten der Worte zu wandeln.

Der Rhythmus ist das Band, das die einzelnen Wortgestalten zur Einheit bindet. Die rhythmische Kette gestaltet die Einheit des Wortkunstwerkes, die logische Kette gibt die Einheit der Umgangssprache. Die logische Kette ist unwesentlich im Wortkunstwerk. Denn die logische Kette beschränkt das einzelne Wort, gibt ihm einen singulären Wert durch eine bestimmte Beziehungsmacht. Die Beziehungsmacht des Wortes als Kunstgestalt aber ist unbestimmt, vielfältig. Das einzelne Wort ist ein komplexer Wert, dessen Kunstmacht auf der Vieldeutigkeit der Assoziation beruht.

Es ergibt sich eine Handwerkslehre der Dichtung, völlig abweichend von den Lehren der humanistischen Ästhetik. Die Leitsätze sind folgende:

1. Das Wortkunstwerk ist keine Mitteilung von Gedanken oder von Gefühlen, sondern Kunde einer Offenbarung. Das Wortkunstwerk kann wohl Gedanken und Gefühle auslösen, aber kein Gedanke und kein Gefühl gibt uns den Zustand der Offenbarung. Erst im Nichtdenken und Nicht-fühlen sind wir und das Kunstwerk eins.
2. Diese Einheit wird von der Kunstmacht gewirkt. Die Kunstmacht ist die Wirkung der Kunstmittel.
3. Kunstmittel der Wortkunst sind Laut und Rhythmus.
4. Die Sprachtongestalt, das Wort, ist rhythmische Lautgestalt.

5. Das Wortkunstwerk ist Einheit und Gestalt. Die rhythmische Einheit schließt die rhythmischen Einheiten zur Gestalt zusammen.
6. Jede Sprachtongestalt als rhythmische Einheit ist rhythmische Lautgestalt eines Begriffes.
7. Der Begriff ist gestaltet, d. h. er ist kein Begriff mehr, sondern Kunstgestalt.
8. Die Wortkunstgestalt ist eine Wirklichkeit, kein Vergleich.
9. Die Logik des Wortkunstwerkes ist der Rhythmus. Die Grammatik der Umgangssprache ist für die Dichtung belanglos.
10. Das Wortkunstwerk ist Sprachtonwerk.

Diese Leitsätze sind keine Kunstregeln. Jedes Werk trägt seine Regel in sich. Es gibt kein Gesetz für die Kunst. Aber es gibt unwandelbare Voraussetzungen, ohne die kein Kunstwerk möglich ist. Zeiten, die diese Voraussetzungen verkennen oder nicht kennen, sind keine künstlerischen Zeiten, haben keine geistige Welt und schaffen Nichtkunst und Unkunst, die ihnen Kunstersatz ist. Solche Zeiten durchlebte das Europa der letzten Jahrhunderte. Erst die Gegenwart des Expressionismus hat uns von ihnen befreit. Wir wissen heute wieder die Voraussetzungen der Kunst. Sie sind in den Leitsätzen der Dichtung ausgesprochen. Sie können ausgesprochen werden. Sie können ausgesprochen werden, nachdem sie ein deutscher Dichter zum ersten Mal seit Jahrhunderten wieder im Kunstwerk gestaltet hat. Dieser Dichter heißt August Stramm. An Stelle der Ästhetik setzen wir eine Lehre der Kunstmittel. Das Handwerk der Dichter muß ebenso gelernt werden wie das Handwerk eines Malers oder Tonkünstlers. Die Ästhetik ist eine Erfindung der Vergangenheit, um das Kunstwerk zu verstehen. Die Gegenwart weiß, dass ein Kunstwerk nicht zu verstehen ist. Wir finden das Kunstwerk und brauchen dazu keine Erfindung, keine Ästhetik. Wir glauben, dass wir nicht wissen können, was schön ist. Das Wissen um die Schönheit ist Unsinn. Die Ästhetik stammt aus einer Zeit, die das Schöne, Wahre und Gute in diesem Leben finden wollte. Dieser Wille kommt uns kindisch und kindlich vor, da er auf Unmögliches zielt. Die Ästhetik ist eine Antiquität geworden. Aber diese Antiquität ist kein Kunstwerk. Sie ist der Staub, der auf dem Kunstwerk lagert. Wir brauchen nur zu blasen, und er fliegt fort. Dann sehen wir auch manches Kunstwerk, das bisher verborgen war, und sehen auch, dass manches, was man für ein Kunstwerk hielt, nur Staub ist. Denn es ist der Staub toter Menschen, nicht das Kunstwerk selbst, was die Ästhetik in ein System brachte. Nur das Unmenschliche ist das Künstlerische. Die vermeintliche Beziehung des Werkes zu seinem Schöpfer hat mit der Kunst nichts zu tun. Auf dieser Beziehung ruht die Grundeinteilung der Ästhetik in Lyrik, Epik, Dramatik. Die Ästhetik lehrt, dass der Dichter in der Lyrik seine eigenen Gefühle und Stimmungen kündet, in der Epik das Schicksal anderer Menschen erzählt und dabei selbst als Erzähler erscheint, in der Dramatik andere Menschen ein eigenes Leben handeln läßt. Eine solche Einteilung ist natürlich nur denkbar in einer Zeit, die die Persönlichkeit überschätzt. Das künstlerische Erlebnis hat mit Stimmungen und Gefühlen des einzelnen Menschen nichts zu schaffen. Wir fühlen uns heute als eine große Gemeinsamkeit, in der das Leben des Einzelnen versunken ist. Wir wissen vor allem auch, dass kein Künstler seine Gefühle gestaltet. Sein Werk löst wohl Gefühle aus, gestaltet sie aber nicht.

Linguistische Poetik - 14.11.07 / W. Schulze / IATS, LMU

Reihungstechnik und Montage

Jakob van Hoddis (1887-1942) [eigentlich Hans Davidsohn, van Hoddis = Anagramm aus Davidsohn; ermordet nahe (?) Koblenz]

Weltende (1911)

1 Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
2 in allen Lüften hallt es wie Geschrei.
3 Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
4 und an den Küsten - liest man - steigt die Flut.

5 Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
6 an Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
7 Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
8 Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Fünfhebiger Jambus (ohne 3)

∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -	a /m
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -	b /m
- ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -	b /m
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -	a /m
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪	a /w
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪	b /w
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪	a /w
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪	b /w

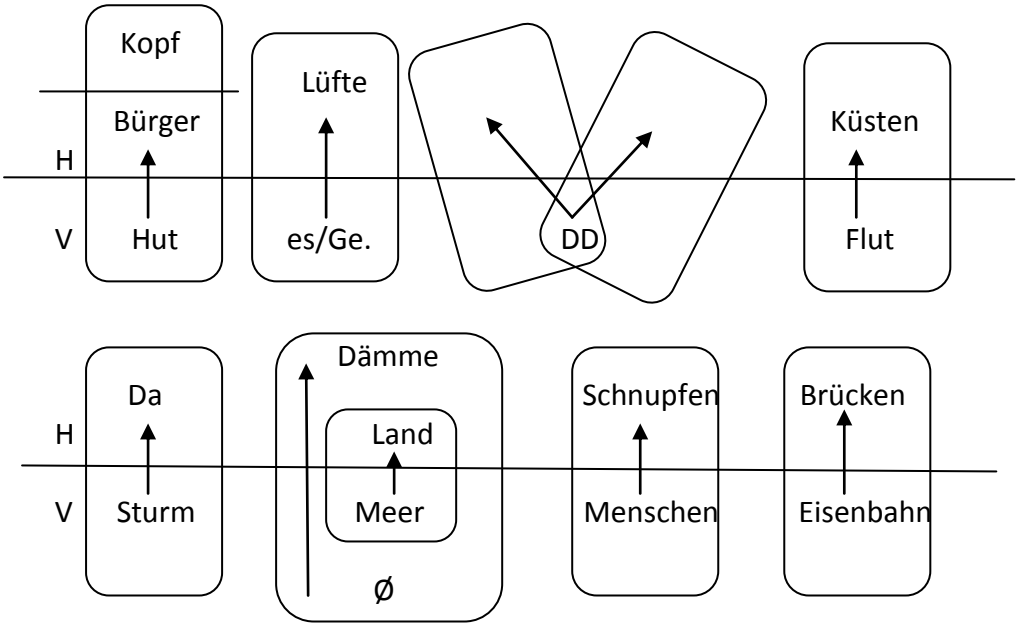
1 Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,	IO → LOC S
2 in allen Lüften hallt es wie Geschrei.	LOC → S:S
3 Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei	S → & [S] →
4 und an den Küsten - liest man - steigt die Flut.	LOC [] → S
5 Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen	S → / S →
6 an Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.	LOC // [A] O →
7 Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.	A → O
8 Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.	S → LOC

Merkmale: Keine Anaphorik (eine zero-Anapher)
Geringer Grad der Subordination (keine Background-Information)
Geringer Grad der Agentivität **(S: 8, A: 2, O: 2, IO/LOC: 6)**
Massive nTOPs

Szenische Gliederung:

1 Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
2 in allen Lüften hallt es wie Geschrei.
3 Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
4 und an den Küsten - liest man - steigt die Flut.

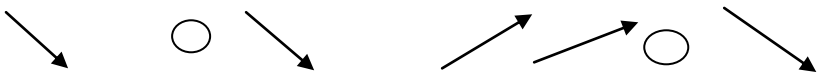
5 Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
6 an Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
7 Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
8 Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.



Lexikalische Semantik (Relatoren):
fliegen=von, hallen=in, stürzen=ab, steigen, hupfen=an, [zerdrücken], haben, fallen=von.
Grammar of Space:

Trajector	**REL**	**Landmark**	
HUT	von	KOPF	[Profiled]
ES/GESCHREI	in	LÜFTE	[Container]
FLUT	an	KÜSTE	[Stretching]
MEERE	an	LAND	[Stretching]
EISENBAHNEN	von	BRÜCKEN	[Profiled]

Vertikaler Motionstyp:



fliegen=von hallen=in stürzen=ab steigen hupfen=an haben fallen=von

TOPIK-Gliederung (Definitheit)

der Hut	fliegt	dem Bürger	vom spitzen Kopf
Es	hallt=in	in allen Lüften	wie Geschrei.
Dachdecker	stürzen ab		
	gehn entzwei		
die Flut	steigt=an	den Küsten	
der Sturm	ist da		
die wilden Meere	hupfen=an	Land	
[sie]	zerdrücken	wilde Dämme	
die meisten Menschen	haben	einen Schnupfen.	
die Eisenbahnen	fallen=von	den Brücken.	

D	→	D	→	D
[]	→	I/I		
I	→			
[I]	→			
D	→	D		
D	→			
D	→	I (?)		
[a]	→	I		
D	→	I		
D	→	D		

Alfred Lichtenstein (1889-1914) [gefallen bei Vermandovilliers, Belgien (25.9.14)]

Die Dämmerung (1913)

1 Ein dicker Junge spielt mit einem Teich.	a / m
2 Der Wind hat sich in einem Baum gefangen.	b / w
3 Der Himmel sieht verbummelt aus und bleich,	a / m
4 Als wäre ihm die Schminke ausgegangen.	b / w
5 Auf lange Krücken schief herabgebückt	a / m
6 Und schwatzend kriechen auf dem Feld zwei Lahme.	b / w
7 Ein blonder Dichter wird vielleicht verrückt.	a / m
8 Ein Pferdchen stolpert über eine Dame.	b / w
9 An einem Fenster klebt ein fetter Mann.	a / m
10 Ein Jüngling will ein weiches Weib besuchen.	b / w
11 Ein grauer Clown zieht sich die Stiefel an.	a / m
12 Ein Kinderwagen schreit und Hunde fluchen.	b / w

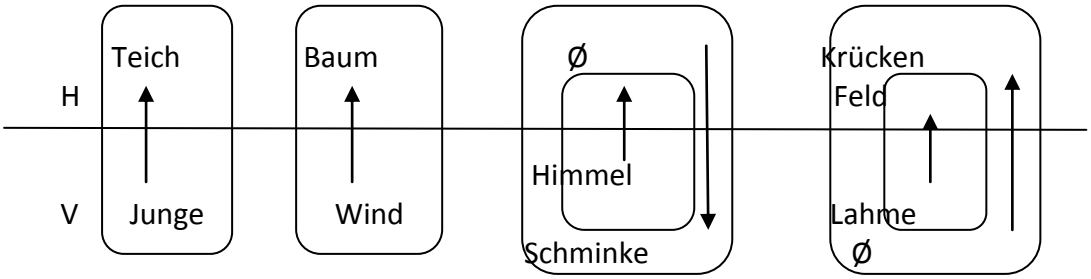
"Absicht ist, die Unterschiede der Zeit und des Raumes zugunsten der Idee zu beseitigen. Das Gedicht will die Einwirkung der Dämmerung auf die Landschaft darstellen. In diesem Fall ist die Einheit der Zeit bis zu einem gewissen Grade notwendig. **Die Einheit des Raumes ist nicht erforderlich, deshalb nicht beachtet.** In den zwölf Zeilen ist die Dämmerung am Teich, am Baum, am Feld, am Fenster, irgendwo … in ihrer Einwirkung auf die Erscheinung eines Jungen, eines Windes, eines Himmels, zweier Lahmer, eines Dichters, eines Pferdes, einer Dame, eines Mannes, eines Jünglings, eines Weibes, eines Clowns, eines Kinderwagens, einiger Hunde, bildhaft dargestellt. (Der Ausdruck ist schlecht, aber ich finde keinen besseren.)" (Lichtenstein 1913)

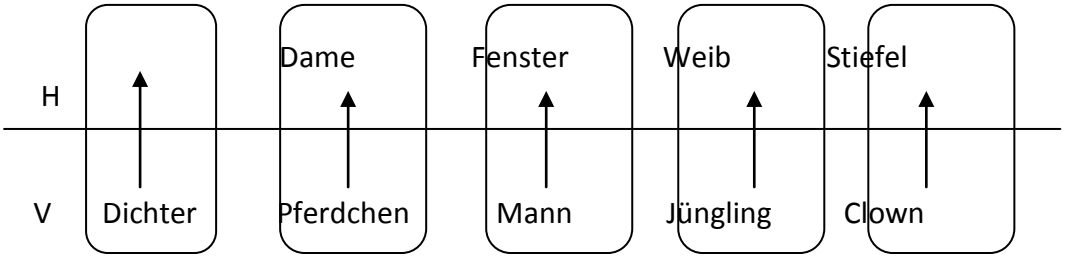
Fünfhebiger Jambus (m/w)

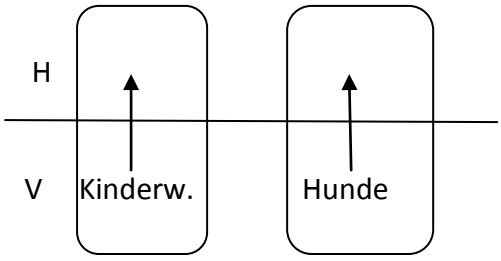
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪

∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪

∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ -
∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪







1 Ein dicker Junge **spielt mit** einem Teich.	S → LOC'
2 Der Wind hat sich in einem Baum **gefangen**.	S → LOC
3 Der Himmel sieht verbummelt aus und bleich,	S →
4 Als wäre ihm die Schminke ausgegangen.	S → IO
5 **Auf lange Krücken** schief herabgebückt	[S] → LOC
6 Und schwatzend kriechen **auf dem Feld** zwei Lahme.	S → LOC
7 Ein blonder Dichter wird vielleicht verrückt.	S →
8 Ein Pferdchen stolpert über eine Dame.	S → LOC
9 An einem Fenster klebt ein fetter Mann.	S → LOC
10 Ein Jüngling will ein weiches Weib besuchen.	A → O
11 Ein grauer Clown zieht sich die Stiefel an.	A → O
12 **Ein Kinderwagen schreit** und **Hunde fluchen**.	S → & S →

S: 11, A: 2, O: 2, IO/LOC: 7

Relationen:
spielen=mit; sich=fangen(Stat); aussehen; ausgehen(Stat); herabbücken(Stat); kriechen (+ DAT!); werden; stolpern; kleben; besuchen(Mod); sich=anziehen; schreien, fluchen

→ schwach dynamisch

Valenzverletzungen ?

spielen mit	~	spielen an/in ?
sich fangen	~	sich verfangen ?
herabbücken + AKK	~	herabbücken + DAT?

Grammar of Space:

Trajektor	**REL**	**Landmark**	
JUNGE	*mit	TEICH	????
WIND	in	BAUM	[Container]
LAHME	auf	KRÜCKEN	[Surface] ?
LAHME	auf	FELD	[Surface]
PERDCHEN	über	DAME	[Super]
MANN	an	FENSTER	[Stretching]

Attribuierung von ℜ:

dicker Junge
lange Krücken
blonder Dichter
fetter Mann
weiches Weib
grauer Clown

TOPIK-Gliederung (Definitheit):

ein dicker Junge	spielt mit	einem Teich.
der Wind	hat sich gefangen=in	einem Baum
der Himmel	sieht verbummelt aus und bleich	
die Schminke	[ist=]ausgegangen	ihm
zwei Lahme	schief herabgebückt=auf	lange Krücken
	und schwatzend kriechen=auf	dem Feld
ein blonder Dichter	wird vielleicht verrückt.	
ein Pferdchen	stolpert=über	eine Dame
ein fetter Mann	klebt=an	einem Fenster
ein Jüngling	will=besuchen	ein weiches Weib
ein grauer Clown	zieht sich=an	die Stiefel
ein Kinderwagen	schreit	
Hunde	fluchen	

I	→	I
D	→	I
D	→	
D	→	[a]
In	→	I
I	→	
I	→	I
I	→	I
I	→	I
I	→	D
I	→	
I	→	

Indef: 15 vs. Def: 4 (gegen Indef: 5 vs. Def: 10 in 'Weltende')

Vorlesung: Linguistische Poetik

Prof. Dr. Wolfgang Schulze / WiSe 07-08 / IATS-LMU

Materialien zur Sitzung am 21.11.07

Paul Boldt (1885-1921)

Auf der Terrasse des Café Josty [1914?]

Der Potsdamer Platz in ewigem Gebrüll
Vergletschert alle hallenden Lawinen
Der Straßentakte: Trams auf Eisenschienen
Automobile und den Menschenmüll
Die Menschen rinnen über den Asphalt
Ameisen emsig, wie Eidechsen flink
Stirne und Hände voll Gedanken blink
schwimmen wie Sonnenlicht durch dunklen Wald.
Nachtregen hüllt den Platz in eine Höhle
wo Fledermäuse, weiß, mit Flügeln schlagen,
und lila Quallen liegen, bunte Öle.
Die mehren sich zerschnitten von den Wagen.
Aufspritzt Berlin, des Tages glitzernd Nest
Vom Rauch der Nacht wie Eiter einer PEST.

Yvan Goll (*Isaac Lang*, auch Iwan Lassang, Tristan Torsi) * 29.3.1891 in Saint- Dié/Sankt Didel, Lothringen; † 27. 2.1950 in Neuilly-sur-Seine bei Paris

In uralten Seen

In uralten Seen
Hausen die traurigen Fische
Mit den Augen aus Furcht

Indessen die rosa Hügel rundum tanzen
Wie die Hügel der Bibel

Auf Schaumpferdchen schaukelt
Ein kleiner Wind -

Aus unseren uralten Augen
Lächelt es golden
Doch darunter haust eine traurige Furcht

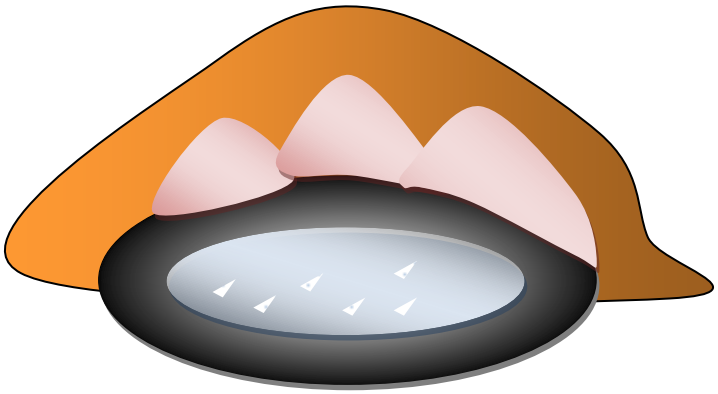
[Aus dem Nachlass, hrsgg. von Claire Goll, 1960]

In uralten Seen
die traurigen Fische
Mit den Augen aus Furcht

Indessen die rosa Hügel rundum tanzen
Wie die Hügel der Bibel

Auf Schaumpferdchen schaukelt
Ein kleiner Wind -

Aus unseren uralten Augen
Lächelt es golden
Doch darunter haust eine traurige Furcht



Franz Marc [1880-1916[Verdun]]:
Blaues Pferdchen
[http://www.kunstkopie.de]

Augen	ℜ	2
aus	LOC	2
Bibel	ℜ	1
auf	LOC	1
darunter	LOC	1
den	D	1
der	D	1
die	D	3
ein	D	1
eine	D	1
es	A	1
Fische	ℜ	1
mit	LOC	1
Furcht	ℜ	2
golden	ADN	1
doch	PRA	1
hausen	V	1
haust	V	1
Hügel	ℜ	2
in	LOC	1
indessen	PRA	1
kleiner	ADN	1
lächelt	V	1
rosa	ADN	1
rundum	LOC	1
schaukelt	V	1
Schaumpferdchen	ℜ	1
Seen	ℜ	1
tanzen	V	1
traurige	ADN	1
traurigen	ADN	1
unseren	ADN	1
uralten	ADN	2
wie	KONJ	1
Wind	ℜ	1
GESAMT		42

ℜ	**11**
V	5
ADN	**8**
A	1
D	7 (5+2)
LOC	5
PRA	2
KONJ	1

LOC	S	V	/…/
In uralten Seen	die traurigen Fische	hausen	mit den Augen aus Furcht
Indessen	die rosa Hügel	rundum tanzen	wie die Hügel der Bibel
Auf Schaumpferdchen	ein kleiner Wind	schaukelt	
Aus unseren uralten Augen	es	lächelt	golden
Doch darunter	eine traurige Furcht	haust	

Psalm 114:4 Die Berge hüpften wie Widder, die **Hügel** wie junge Lämmer.

AUGEN sind SEEN (nicht: Spiegel/Glas)
Alfred Jarry (1873-1907): Der Alte vom Berge. Gedichte, Dramen, Prosa. München (Reihe Hanser 92).
„Meine Augen sind Seen; meine schweren Lider sind aus Stein, dem Stein der Weisen, die Goldströme vergießen. Goldblättchen bedecken deine Steinplatten. Alles, was mich berührt, verwandelt sich in Gold."

Traurige Fische:
Gertrud Komar [1894-1943 [?; Auschwitz]] (‚Travemünde', 2. Strophe)
Unsere Nüster sog, die Lippe sann
Ruch von Salz und See und Nichtmehrsein,
Da das Wasser gnadelos hinverrann,
Bleich am Strande traurige Fische schrein.

Stiller See (Gottfried Kölwel [1889-1958; hier 1914)
Wenn der wolkenlose, blitzendhelle
Tag sich selig schweigsam auf die breiten
Wasser legt und sich nicht eine Welle,
auch nur leise, aufbäumt, dehnt in weiten
Flächen sich der See aus wie erstarrtes,
klares, grünes Glas, daß man erregt
aus tiefen Träumen aufwacht, wenn ein hartes
Ruder Scherben aus dem Spiegel schlägt.

Vorlesung: Linguistische Poetik / WiSe 07-08, IATS/LMU
Prof. Dr. Wolfgang Schulze / 28.11.2007

Zusammenfassung der bisherigen Beobachtungen

Bislang betrachtete Gedichte:

Nachtcafé (Benn)
Weltende (Hoddis)
Die Dämmerung (Lichtenstein)
Auf der Terrasse des Café Josty (Boldt)
In uralten Seen (Goll)

- Prosa-orientierte Texte
- Reihungstechnik (Hoddis, Lichtenstein)
- Surrealimus (Goll)

- Morphologisch:
- System im wesentlichen intakt

Syntaktisch:
- Massive Präsenz von Referenz; kaum Anaphorik
- Reduktion von SON > SET (nicht bei Lichtenstein)
- Schwach transitive Ereignismuster, eher S→LOC denn A→O

Semantisch:
- Meronymie (Benn, Boldt) / Activezones massiv präsent (Benn)
- Schwache Metaphorik (Goll)

Franz Richard Behrens (1895-1977)

Hurra

Ihr lebt in unsern Armen	/ Leben > Sterben (Enantiosemie)
Augbrechen brennt Ablumenblut	/ Symptom.; Augen > brennen, Tränen>Blut
Triller tötet den Tod	/ Enantiosemie
Ihr lebt in unserm Herzen	/ Kollokation
Brachwelken würgt Vermonden	/ BLEND BLEND BLEND
Tag tötet den Tod	/ … /
Ihr seht mit uns	/…./
Entströmen reifen Rosenkorn	/ No AGR / <REIFEN→ROSE/KORN>
Trommel tötet den Tod	/ …/
Ihr hört mit uns	WDH
Saftlechzen lachen Seidensielen	/ BLEND / suhlen, wälzen ?/
Tor tötet den Tod	/…/
Wir sterben in Euch	/ WDH /
Granatengang stillt Strahlentanz	/ Deskriptiv / BLEND / BLEND/
Tänzer tötet den Tod	/… /
Tempel tötet den Tod	/… /
Splitterspleissen strotzen Eisenritter	Deskriptiv /… / Meronym/BLEND
Länger Leben Leben Lerchen leben Lieder	/ … /

(1917; Gedichtsband *Blutblüte*, Verlag Der Sturm; wiederabgedruckt in *Der Sturm* IX (6. Jg.), 6; 1918).

I	II	III
Ihr lebt in unsern Armen		
	Augbrechen brennt Ablumenblut	
		Triller tötet den Tod
Ihr lebt in unserm Herzen		
	Brachwelken würgt Vermonden	
		Tag tötet den Tod
Ihr seht mit uns		
	Entströmen reifen Rosenkorn	
		Trommel tötet den Tod
Ihr hört mit uns		
	Saftlechzen lachen Seidensielen	
		Tor tötet den Tod
Wir sterben in Euch		
	Granatengang stillt Strahlentanz	
		Tänzer tötet den Tod
		Tempel tötet den Tod
	Splitterspleissen strotzen Eisenritter	
	Länger Leben Leben	Lerchen leben Lieder

	I		II		III	
S	→	LOC	A	→ O	A	→ O
Ihr	*lebt*	in unsern Armen				
			Augbrechen	*brennt* Ablumenblut		
					Triller	*tötet* den Tod
Ihr	*lebt*	in unserm Herzen				
			Brachwelken	*würgt* Vermonden		
					Tag	*tötet* den Tod
Ihr	*seht*	mit uns				
			Entströmen	*reifen* Rosenkorn		
					Trommel	*tötet* den Tod
Ihr	*hört*	mit uns				
			Saftlechzen	*lachen* Seidensielen		
					Tor	*tötet* den Tod
Wir	*sterben*	in Euch				
			Granatengang	*stillt* Strahlentanz		
					Tänzer	*tötet* den Tod
					Tempel	*tötet* den Tod
			Splitterspleissen	*strotzen* Eisenritter		
			Länger	*Leben* Leben		
					Lerchen	*leben* Lieder

Kanonenverliebt

Bronze münden so Sonne
Sonne so silbriggezückt
Fieber hätscheln Flammenfliegen
Mohne aaren roten Samen
Steilen röhren Fassen
Rote Locken brodeln Rosenkronen

(*Der Sturm* VIII, 4; 1917)

Linguistische Poetik / W. Schulze WiSe 07/08 – 19.12.07
Auf dem Weg zu Dada

1. Syntaktische Reduktion

August Stramm

Frostfeuer

Die Zehen sterben
Atem schmilzt zu Blei
In den Fingern sielen heiße Nadeln.
Der Rücken schneckt
Die Ohren summen Tee
Das Feuer
Klotzt
Und
Hoch vom Himmel
Schlürft
Dein kochig Herz
Verschrumplig
Knistrig
Wohlig
Sieden Schlaf

Angststurm

Grausen
Ich und Ich und Ich und Ich
Grausen Brausen Rauschen Grausen
Träumen Splittern Branden Blenden
Sterneblenden Brausen Grausen
Rauschen
Grausen
Ich.

Patrouille

Die Steine feinden
Fenster grinst Verrat
Äste würgen
Berge Sträucher blättern raschlig
Gellen
Tod.

Christan Morgenstern (1871-1914) (Galgendichtung (1905))

Photo: http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Morgenstern

Die Trichter

Zwei Trichter wandeln durch die Nacht.
Durch ihres Rumpfs verengten Schacht
fließt weißes Mondlicht
still und heiter
auf ihren
Waldweg
u.s.
w.

Eröffnungs- Manifest, 1. Dada-Abend Zuerich, 14. Juli 1916, Ausschnitt (Zeilen 28-51)

Ich lese Verse, die nichts weniger vorhaben als: auf die Sprache zu verzichten. Dada Johann Fuchsgang Goethe. Dada Stendhal. Dada Buddha, Dalai Lama, Dada m'dada[]. Dada m'dada, Dada mhm' dada. Auf n/die Verbindung kommt es an, und dass sie vorher ein bisschen unterbrochen wird. lch will keine Worte, die andere erfunden haben. Alle Worte haben andere erfunden. Ich will meinen eigenen Unfug,und Vokale und Konsonanten dazu, die ihm entsprechen. Wenn eine Schwingung sieben Ellen lang ist, will ich fueglich Worte dazu, die sieben Ellen lang sind. Die Worte des Herrn Schulze haben nur zwei ein halb Zentimeter.

Da kann man nun so recht sehen, wie die artikulierte Sprache entsteht. Ich lasse die Laute ganz einfach fallen. Worte tauchen auf. Schultern von Worten; Beine, Arme, Haende von Worten. A[p],oi, u. Man soll nicht zuviel Worte aufkommen lassen. Ein Vers ist die Gelegenheit, moeglichst ohne Worte und ohne die Sprache auszukommen. Diese vermaledeite Sprache, an der Schmutz klebt wie von Maklerhaenden , die die Muenzen abgegriffen haben. Das Wort will ich haben, wo es aufhoert und wo es anfaengt.

Jede Sache hat ihr Wort; da ist das Wort selber zur Sache geworden. Warum kann der Baum nicht Pluplusch heissen, und Pluplubasch, wenn es geregnet hat? Und warum muss er ueberhaupt etwas heissen? Mussten wir denn ueberall unseren Mund dran haengen? Das Wort, das Wort, das Weh gerade an diesem Ort, das Wort, meine Herren, ist eine oeffentliche Angelegenheit ersten Ranges.

2. Semantische Aleatorik

http://berlin.art49.com/art49/art49berlin.nsf/0/BFD9BE20507DA3C6C1256FEE0078D253/$file/hans_arp.jpg

Hans Arp [1886-1966]
(1919, Zeitschrift "Dada", 4-5; Rubrum: „Die Wolkenpumpe“ [Textcollage, H.A.]) / Gliederung: W.S.

weh unser guter kaspar ist tot
wer trägt nun die brennende fahne im zopf
wer dreht die kaffeemühle
wer lockt das idyllische reh
auf dem meer verwirrte er die schiffe mit dem wörtchen parapluie
und die winde nannte er bienenvater
weh weh weh unser guter kaspar ist tot
heiliger bimbam kaspar ist tot
die heufische klappern in den glocken
wenn man seinen vornamen ausspricht
darum seufze ich weiter
kaspar kaspar kaspar
warum bist du ein stern geworden
oder eine kette aus wasser an einem heissen wirbelwind
oder ein euter aus schwarzem licht
oder ein durchsichtiger ziegel an der stöhnenden trommel des felsigen wesens
jetzt vertrocknen unsre scheitel und sohlen
und die feen liegen halbverkohlt auf den scheiterhaufen
jetzt donnert hinter der sonne die schwarze kegelbahn
und keiner zieht mehr die kompasse und die räder der schiebkarren auf
wer isst nun mit der ratte am einsamen tisch
wer verjagt den teufel
wenn er die pferde verführen will
wer erklärt uns die monogramme in den sternen
seine büste wird die kamine aller wahrhaft edlen menschen zieren
doch das ist kein trost und schnupftabak für einen totenkopf.

Hugo Ball (1886-1927)
Simultan Krippenspiel (Concert bruitiste)
Aufführung: »Große Soirée« am 31.5.1916 in der "Meierei" in Zürich, Spiegelgasse 16.
Vorgetragen von **Hans Arp, Hugo Ball, Emmy Hennings, Marcel Janco, Marietta di Monaco, Tristan Tzara**

Ein Krippenspiel. Bruitistisch
I. Stille Nacht.
Der Wind: f f f f f f f f f fff f ffff t t
Ton der heiligen Nacht: hmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
Die Hirten: He hollah, he hollah, he hollah.
Nebelhörner. Okarina – – – – crecendo. *(Steigen auf einen Berg)* Peitschenknallen, Hufe.
Der Wind: f f f f f f f f f f ffffffffffffffffffffffffffffff t.

II. Der Stall.
Esel: ia, ia, ia, ia, ia, ia, ia, ia, ia, ia, ia, ia, ia,
Öchslein: muh muh muh muh muhm muh muh muh muh muh muh muh *(Stampfen, Strohgeräusch, Kettenrasseln, Stoßen, Käuen)*
Schaf: bäh, bäh, bäh, bäh, bäh, bäh, bäh, bäh,
Josef und Maria*(betend)*: ramba ramba ramba ramba ramba – m-bara, m-bara, m-bara, -bara- ramba bamba, bamba, rambabababababa

III. Die Erscheinung des Engels und des Sterns.
Der Stern: Zcke, zcke, zcke, zzccke, zzzzzcke, zzzzzzzzzccccccke zcke psch, zcke ptsch, zcke ptsch, zcke ptsch.
Der Engel:*(Propellergeräusch, leise anschwellend, tremolierend, bis zu erheblicher Stärke, energisch, dämonisch)*
Ankunft:*(Zischen, Zerplatzen, Bündel von Licht in Geräuschen)*
Lichtapparat: flutet weiß weiß weiß weiß weiß.
Fallen aller Mitwirkenden: erst auf die Ellbogen, dann auf die Fäuste. So, daß zwei Geräusche entstehen, die zusammenhängen.
Plötzliche Stille: –

IV. Die Verkündigung.
Geräusch der Litanei: do da do da do da do da dorum darum dorum do da do, dorum darum, dorum, darum, do da do, do, doooo.
Tutti: Muhen, Iaen, Ketten, Schalmeien, Gebet, Stern, Schaf, Wind.
Stilisiertes Lachen: H a ha. haha. haha. haha. haha. haha. haha. haha. haha.
Steigerung bis zu höchstem Lärm. Tanz nach gepfiffener Melodie
Der Engel: Dorim darum dorum darum, dorum darum, dodododododododododooooo *(das Ende des »doooooooo« sehr schmerzlich und bedauernd)*

V. Die heiligen drei Könige
Der Stern: Zcke zcke ptsch, zcke zcke zcke zcke zcke ptsch! zcke zcke ptsch! ptschptschptschptsch. zcke zcke ptsch ptch ptsch.
Die Karawane der drei Könige: Puhrrrrr puhrrrr *(Schnauben der Pferde, Trampeln der Kamele)*.
Die drei Könige: rabata, rabata, bim bam, rabta rabata, bim bam ba, rabata rabata rabta, rabata bim bam. bim bam. bim bam.
Glöckchen der Elefanten: Bim bim bim bim bim bim bim bim bim
Flöten
Trompete: Tataaaaaaaaaaa! tataaaaaaaaaaaaaaa!
Schnauben der Pferde: Puhrrrrr, puhrrrrrrrr, puhrrrrrrr.
Wiehern der Pferde: Wihihihihih, Wihihihihlhi, Wihihihlhih.
Kacken der Kamele: Klatschen der Hände mit sehr hohler Fläche.
Der Stern: Zcke zcke zcke ptsch!

VI. Ankunft am Stalle.
Eine Kerze leuchtet auf. (Der Saal war vorher verdunkelt. Man sieht jetzt die Orchestermitglieder. Sie haben schwarze Tücher umgeschlungen, so daß ihre Gestalt verschwindet. Sie sitzen außerdem mit dem Rücken gegen das Publikum)
Josef: Bonsoir, messieurs. Bonsoir, messieurs. Bonsoir messieurs.
Esel und Öchslein: Ia ia ia ia ia ia a ia, muh muh muh muh muh muh

Geräusche von Kupfergeräten, Klappern von Kannen, Stoff-, Taft-Geräusche, Gläsertöne, Schöpfen, Rieseln, Schlüsselgeräusche
Josef: Parlez-vous français, messieurs? Parlez-vous français, messieurs?
Die heiligen drei Könige: Ah, eh, ih, ohm, uh, ah, eh, ih, oh, uh! aih, auhh, euhhh, eh ih, oh uhhhh! Ahhhhhhhhhhhhhhhh!
Maria*(pfeifend)*: Schlaf Kindlein schlaf! Schlaf Kindlein schlaf! Schlaf Kindlein schlaf! Schlaf Kindlein schlaf!
Josef: kt, kt kt potz! kt kt kt kt Potz! kt kt kt kt potz!
Jesus: schmatzend schmatzend schmatzend schmatzend schmatzend.

VII. Die Prophezeiung.
Plötzliche Hammerschläge. Nageln. Rattern. Klappern.
Zurufe der Knechte: He hollah! he hollah! he hollah!
Zymbeln, Pfeifen, Johlen, Volksmenge Bellen.
Die Pharisäer: Rabata, rabata, rabata, rabata, sallada, salada, sallada, sallada, sallada, sallada, sallada, rabata bumm, rabata bumm, rabata bumm, rabata bumm.
Die heiligen drei Könige: oh oho oh oh oh oh oh oh oh oh oh oh *(sehr schmerzlich)*
Esel und Öchslein*(sehr schmerzlich)*: Muh iahh, muhhhhh, iahhhhh, muhhh.
Lamm: bähhhhhhh, bähhhhhhhhh, bähhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh!
Klagelaute der Maria: Ahhhhhhhhh, ahhhhhhhhhh, ahhhhhhhhhhhhhhhhh!
Glocken und Glöckchen: Bim bam bum, bim bam, bum, bim bam, bum. Gong gong.
Nageln: –

Und da er ward gekreuzigt
Da floß viel warmes Blut.

Die Sprache des MERZ: Kurt Schwitters
(geb. 20.6.1887 in Hannover, gest. am 8.1.1948 in Ambleside/ England)

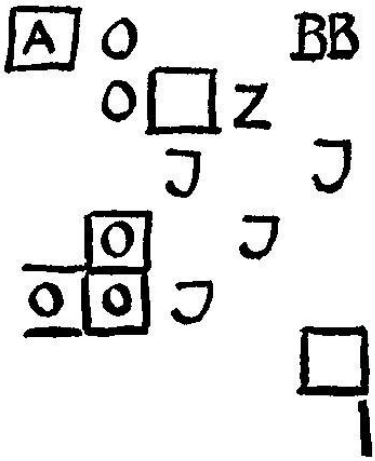
"Sie glauben es nicht? Nein, Sie irren sich gewaltig. Es ist doch so, daß Merz die ernsteste künstlerische Bewegung der Zeit ist. Merz hat nichts zu schaffen mit den Albernheiten von DADA. Sie meinen wieso? Merz fasst zusammen. Jawohl, Frau Meier, Sie werden zusammengefasst werden. Merz bringt die Kräfte unserer Zeit auf einen Generalnenner. Der Generalnenner heißt Kunst. Schwitters wird Ihnen auf seinem Abend im Operettenhaus, am 26. Januar nicht etwa Blödsinn vorsetzen nein, er wird Sie von allem Blödsinn der Zeit befreien. Sie werden schmunzeln und das mit Recht. Sie können wohl lachen, so frei von allem zu werden, das Sie bedrückt wie ein falscher Frühling. So ist Merz mit E, sagen Sie aber ruhig mit 'Ä', Frau Meier, der Merzfrühling wird doch in Ihr Herz einziehen mit Vogelsang in der Merz-Sonate in Urlauten:
fmsbwtazän
pggiffqiee
ddsnnrrr ie mpflflo Alll jü Ka ---
Können Sie sich das vorstellen? Dann kommen Sie und erleben Sie den Merzfrühling. Im Operettenhaus."
[Nach: http://www.club-dialektik.de/Termine/Schwitters; ohne Quellenangabe]

Merz. Herausgegeben von Kurt Schwitters. Hannover, 1923-1932 (21 Nummern)

Merz Nr. 4 (Juli 1923, 'Banalitäten')

Collage-Technik
Phonetische Komposition
Semantische Fragmentes etzen Assiziationen frei.
Reduktion der sprachlichen Substanz:
Einzelne Wörter > Silben, Laute Rhythmik
Herauslösung des Graphischen: Buchstaben als visuelle und auditive Erfahrung

Bildgedichte: Buchstaben und Zahlen als grafische Zeichen
die sekundär (!) phonetische Aspekte vermitteln.
Visualisierung des Lautzusammenhangs durch räumliche Anordnung
-> Multiple Lesarten
i



Schwitters. Bildgedicht (o.J.)
Vgl.

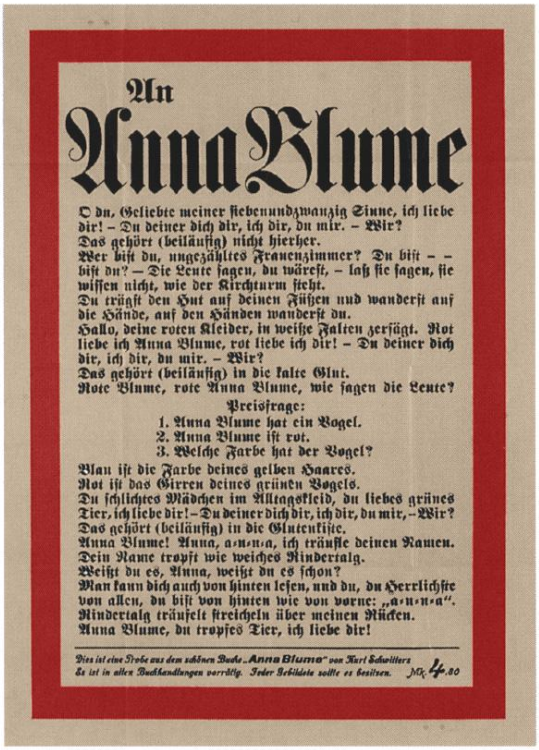
Piktographische Tafel Uruk IV (~ 3100 BC)

Auflösung der 'individuellen Stimme':

kaa gee dee	takepak	tapekek
katedraale	take	tape
draale	takepak	kek kek
kaa tee dee	takepak	tapekek
kateedraale	take	tape
draale	takepak	kek kek
(alle:)	oowenduumiir	
kaa tee dee	diimaan	tapekek
keteedraale	diimaan	tape
draale	diimaan	kek kek
didiimaan	- - - - - -	didiimaan
	diimaan	
(alle:)	aawanduumiir	

Simultangedicht (1919)

Anna Blume (1919) - Originaldruck, nachkoloriert, Plakatversion 1920


An
Anna Blume

O du, Geliebte meiner siebenundzwanzig Sinne, ich liebe dir! – Du deiner dich dir, ich dir, du mir. – Wir?
Das gehört (beiläufig) nicht hierher.
Wer bist du, ungezähltes Frauenzimmer? Du bist – – bist du? – Die Leute sagen, du wärest, – laß sie sagen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.
Du trägst den Hut auf deinen Füßen und wanderst auf die Hände, auf den Händen wanderst du.
Hallo, deine roten Kleider, in weiße Falten zersägt. Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich dir! – Du deiner dich dir, ich dir, du mir. – Wir?
Das gehört (beiläufig) in die kalte Glut.
Rote Blume, rote Anna Blume, wie sagen die Leute?

Preisfrage:

1. Anna Blume hat ein Vogel.
2. Anna Blume ist rot.
3. Welche Farbe hat der Vogel?

Blau ist die Farbe deines gelben Haares.
Rot ist das Girren deines grünen Vogels.
Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid, du liebes grünes Tier, ich liebe dir! – Du deiner dich dir, ich dir, du mir, – Wir?
Das gehört (beiläufig) in die Glutenkiste.
Anna Blume! Anna, a-n-n-a, ich träufle deinen Namen.
Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.
Weißt du es, Anna, weißt du es schon?
Man kann dich auch von hinten lesen, und du, du Herrlichste von allen, du bist von hinten wie von vorne: „a-n-n-a".
Rindertalg träufelt streicheln über meinen Rücken.
Anna Blume, du tropfes Tier, ich liebe dir!

Dies ist eine Strofe aus dem schönen Buche „Anna Blume" von Kurt Schwitters
Es ist in allen Buchhandlungen vorrätig. Jeder Gebildete sollte es besitzen. M 4.20

[http://www.kurt-schwitters.org/]

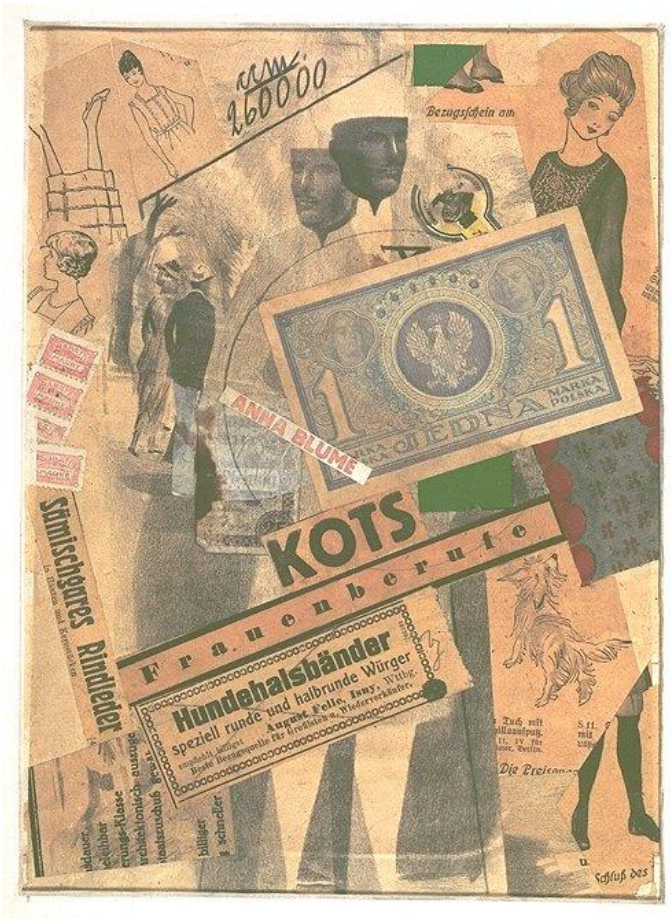
Text: (Plakatversion)

An Anna Blume
Oh Du, Geliebte meiner siebenundzwanzig Sinne, ich liebe dir! - Du deiner dich dir, ich dir, du mir. - wir?
Das gehört (beiläufig) nicht hierher.
Wer bist du, ungezähltes Frauenzimmer? Du bist --- bist du? - Die Leute sagen, Du wärest, - laß sie sagen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.
Du trägst den Hut auf Deinen Füßen und wanderst auf die Hände, auf den Händen wanderst du.
Hallo, deine roten Kleider, in weiße Falten zersägt. Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich Dir! - Du deiner dich dir ich dir, du mir. -- Wir?
Das gehört (beiläufig) in die kalte Glut!.
Anna Blume, rote Anna Blume, wie sagen die Leute?

Preisfrage:

1. Anna Blume hat ein Vogel,
2. Anna Blume ist rot.
3. Welche Farbe hat der Vogel?

Blau ist die Farbe deines gelben Haares.
Rot ist das Girren Deines grünen Vogels.
Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid, du liebes grünes Tier, ich liebe Dir! -Du deiner dich dir, ich dir, du mir, - wir?
Das gehört (beiläufig) in die Glutenkiste.
Anna Blume, Anna, A=N=N=A, Ich träufle Deinen Namen.
Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.
Weißt du es, Anna, weißt du es schon?
Man kann Dich auch von hinten lesen, und du, du Herrlichste von allen, du bist von hinten, wie von vorne: A=N=N=A.
Rindertalg träufelt streicheln über meinen Rücken.
Anna Blume, du tropfes Tier, Ich liebe dir!



Schwitters (1920) Collage, Farbstift (schwarz) und Papier auf Papier, 27,5 x 20,7 cm
[http://www.kurt-schwitters.org/]

Dem Sturm

Schmal äugt das blinke Tier.
Der Jude geigt Papier die rosa sande Luft
Schweigt walzen innig heulen Wand
das Dromedar
Und Rudolf Blümner schreiz
Ich fetze diese Dreiecklafterläufe
Ein Relief aus Küchenkäse grünt
Rot steigt der Flächensetzer Kühe
Ein Boden bogt
Ein Pfeiler steilt die Räume
das Band der blöden Klötze in der schreizen Linienzehe.

Du bist das Dromedar
Du bist der Klotz
du bist der Klotz in meiner Linienzehe.
Doch irr erhaben grünt der Katzenpfote.

Kurt Schwitters (1921)

Schwitters 1927 in der Zeitschrift "i 1O" (127) zur Ursonate:

Das "De des nn nn rrrrr" [...] ist aus dem Worte D R E S D E N entstanden. Vielleicht interessiert es den Leser, obgleich es für das Kunstwerk gleichgültig ist, wie es entstanden ist. Das "rakete" ist selbstverstandlich nichts Anderes, als das Wort Rackete. Im zweiten Teile ist das <PRA' eine bewusste Umkehrung des Namens arp. [...] Das "zet üpsiilon ikks wee fau uu ..." ist aus dem Alphabeth entstanden, indem ich es rückwärts gelesen habe. Alle anderen Lautverbindungen sind frei erfunden, teilweise unbewusst angeregt durch abgekürzte Aufschriften auf Firmenschildern oder aus Drucksachen, besonders aber durch die interessanten Aufschriften auf Eisenbahnstell-werkhäusern, die immer so interessant wirken, weil man den Sinn nicht versteht....

Zur Linguistik des Dada (W. Schulze; LiPo 16.1.08)

- Aufhebung der sprachlichen Linearisierung
    - → Von der Linie zur Fläche
    - → Nicht-linear heißt auch: Rekursionen und Auflösung von Anfang und Ende
    - → Von sprachsymbolischen Lautketten zur 'Vertonung': Vom Laut zum Ton
    - → Aufhebung dialogischer Sequenzen zugunsten chorischer Polyphonie
    - → Aufhebung der Kontextualisierung (basierend auf Reihungstechnik)
        - → Collage statt Kontext
            - → Text verschwindet im Collage-Kontext
            - → Kontext ist Text und Text ist Kontext

- Aufhebung der klassischen Zeichen-Beziehung:
    - → Signifiant ist sein eigenes Signifié
    - → Signifiant hat multiple Interpretations- bzw. Signifié-Ebenen: Sprechen, Sehen, Aktion
    - → Signifié bindet sich an multiple Signifiant-Typen
        - → Kein Signfiant ist vorhersagbar
        - → Kein Signifié ist vorhersagbar
    - → Damit: Entkonventionalisierung der sprachlichen Semiotik

- Grammatik:
    - → Paradigmatik als Syntagmatik (e.g. Ich gehe? Du gehst!):
        - → Paradigmatische Assoziationen als syntaktisches Verfahren
            - → Das Paradigma wird zur Ereignisvorstellung
        - → Analog: Semantische Assoziationen gestalten sich als Ereignisvorstellung
            - → Ausgangspunkt: Expressionismus (A. Stramm)
    - → Strukturelle Syntax statt substantieller Syntax
        (Entmorphologisierung oder Hypermorphologisierung)
    - → Aufhebung des Framings: Situierung in Textwahnehmung stat interner Situierung

dadaistisches Manifest

(...)
Das Wort Dada symbolisiert das primitivste Verhältnis zur umgebenden Wirklichkeit, mit dem Dadaismus tritt eine neue Realität in ihre Rechte. Das Leben erscheint als ein simultanes Gewirr von Geräuschen, Farben und geistigen Rhythmen, das in die dadaistische Kunst unbeirrt mit allen sensationellen Schreien und Fiebern seiner verwegenen Alltagspsyche und in seiner gesamten brutalen Realität übernommen wird. Hier ist der scharf markierte Scheideweg, der den Dadaismus von allen bisherigen Kunstrichtungen und vor allem von dem FUTURISMUS trennt, den kürzlich Schwachköpfe als eine neue Auflage impressionistischer Realisierung aufgefaßt haben. Der Dadaismus steht zum erstenmal dem Leben nicht mehr ästhetisch gegenüber, indem er alle Schlagworte von Ethik, Kultur und Innerlichkeit, die nur Mäntel für schwache Muskeln sind, in seine Bestandteile zerfetzt.

Das BRUITISTISCHE Gedicht

schildert eine Trambahn, wie sie ist, die Essenz der Trambahn mit dem Gähnen des Rentiers Schulze und dem Schrei der Bremsen.

Das SIMULTANISTISCHE Gedicht

lehrt den Sinn des Durcheinanderjagens aller Dinge, während Herr Schulze liest, fährt der Balkanzug über die Brücke bei Nisch, ein Schwein jammert im Keller des Schlächters Nuttke.

Das STATISCHE Gedicht

macht die Worte zu Individuen, aus den drei Buchstaben Wald tritt der Wald mit seinen Baumkronen, Försterlivreen und Wildsauen, vielleicht tritt auch eine Pension heraus, vielleicht Bellevue oder Bella vista. Der Dadaismus führt zu unerhörten neuen Möglichkeiten und Ausdrucksformen aller Künste. Er hat den Kubismus zum Tanz auf der Bühne gemacht, er hat die BRUITISTISCHE Musik der Futuristen (deren rein italienische Angelegenheit er nicht verallgemeinern will) in allen Ländern Europas propagiert. Das Wort Dada weist zugleich auf die Internationalität der Bewegung, die an keine Grenzen, Religionen oder Berufe gebunden ist. Dada ist der internationale Ausdruck dieser Zeit, die große Fronde der Kunstbewegungen, der künstlerische Reflex aller dieser Offensiven, Friedenskongresse, Balgereien am Gemüsemarkt, Soupers im Esplanade etc. etc. Dada will die Benutzung des

neuen Materials in der Malerei.

(...)

Dadaistisches Manifest; Flugblatt 1918: "Erstes Dada-Manifest in deutscher Sprache; verfasst von Richard Huelsenbeck, vorgetragen auf der großen Berliner Dada-Doiree im April 1918" (Unterzeichner u.a. Tristan Tzra, Franz Jung, George Grosz, Marcel Janco, Gerhard Preiß, Raoul Hausmann...)

Was nun die Gesetze des Lautes angeht . . . . .

bbbb

N' m o u n m' o n o u m o n o p o u h

p
o
n
n
e

ee lousoo kilikilikoum

t'neksout coun' tsoumt sonou

correyiosou out kolou

Y' IIITTITTTTIYYYH

kirriou korrothumm

N' onou

mousah

da

ou

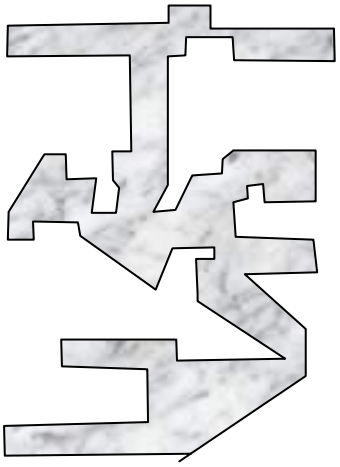
D A D D O U

IRRIDADOUMTH

t' hmoum

kollokoum

o n o o o h h o o u u u m h n



Raoul Hausmann (1886-1971): Aus "Manifest von der Gesetzmäßigkeit des Lautes" (Flugblatt 1918)

Plakatgedicht (Hausmann): Berlin 7/ oder 10/1918

"(…) So sprach der surrende Propeller, während ich in einer Höhe von zweihundert Metern über die mächtigen Schlote Mailands flog. Und er fügte hinzu:
l Man muß die Grammatik dadurch zerstören, daß man die Substantiva nach der Art ihrer Entstehung anordnet.
2 Man muß das Verb im Infinitiv gebrauchen, damit es sich elastisch dem Substantiv anpaßt und es nicht dem »Typ« des Schriftstellers unterwirft, der beobachtet oder erfindet. Das Verb im Infinitiv kann einzig den Sinn der Fortdauer des Lebens und die Elastizität der wahrnehmenden Intuition geben.
3 Man muß das Adjektiv beseitigen, damit das nackte Substantiv seine eigentliche Färbung behält. Das Adjektiv, das das Prinzip der Abstufung und Nüancierung in sich trägt, ist unvereinbar mit unserer dynamischen Vision, da es einen Stillstand, eine Überlegung voraussetzt.
4 Man muß das Adverb beseitigen, die alte Agraffe, die die Wörter zusammenhält. Das Adverb gibt dem Satze einen langweilig gleichmäßigen Ton.
5 Jedes Substantiv muß seine Verdopplung haben, das heißt, das Substantiv muß ohne Konjunktion dem Substantiv folgen, dem es durch Analogie verbunden ist. Beispiel: Mann - Torpedoboot, Frau - Hafen, Menge - Brandung, Platz - Trichter, Tür - Maschinenhahn."

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944),
Technisches Manifest der futuristischen Literatur, 1912)
(nach Manfred Engel (2005) Materialien zur Vorlesung "Lyrik der Moderne 2", WS 04 / 05)

Konkrete Poesie: Öyvind Axel Christian Fahlström (1928 -1976 (Stockholm)): 'Konkrete Poesie' in Anlehnung an 'Konkrete Malerie', Begriff verbreitet durch Eugen Gomringer 1953)

Claus Bremer (1924-1996)

zwei tabellen und einer variation

fugen	aus	märchen
fugen	märchen	aus
aus	fugen	märchen
aus	märchen	fugen
märchen	fugen	aus
märchen	aus	fugen

aus gold	ohren	die wüsten
aus gold	die wüsten	ohren
ohren	aus gold	die wüsten
ohren	die wüsten	aus gold
die wüsten	aus gold	ohren
die wüsten	ohren	aus gold

fugen	aus	märchen
aus gold	märchen	aus
aus	aus gold	märchen
ohren	märchen	aus gold
märchen	aus gold	ohren
die wüsten	ohren	aus gold

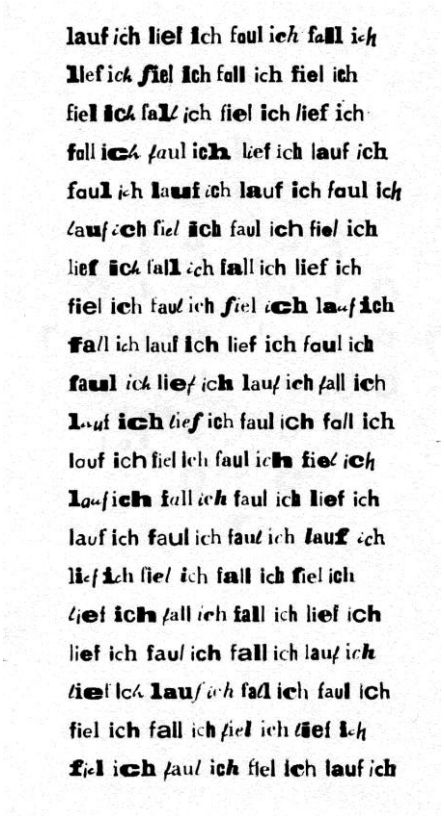
[Aus: Gomringer, Eugen 1972, konkrete Poesie. Reclam, p.27]
Eugen Gomringer (*1925)

worte	sind	schatten
schatten	werden	worte
worte	sind	spiele
spiele	werden	worte
sind	schatten	worte
werden	worte	spiele
sind	spiele	worte
werden	worte	schatten
sind	worte	schatten
werden	spiele	worte
sind	worte	spiele
werden	schatten	worte

(Eugen Gomringer 1969 (worte sind schatten, Reinbek: Rowohlt)

Franz Mon (*1926)

lauf ich lief ich faul ich fall ich
lief ich fiel ich fall ich fiel ich
fiel ich fall ich fiel ich lief ich
fall ich faul ich lief ich lauf ich
faul ich lauf ich lauf ich faul ich
lauf ich fiel ich faul ich fiel ich
lief ich fall ich fall ich lief ich
fiel ich faul ich fiel ich lauf ich
fall ich lauf ich lief ich faul ich
faul ich lief ich lauf ich fall ich
lauf ich lief ich faul ich fall ich
lauf ich fiel ich faul ich fiel ich
lauf ich fall ich faul ich lauf ich
lauf ich faul ich faul ich lauf ich
lauf ich fiel ich fall ich fiel ich
lief ich fall ich fall ich lief ich
lief ich faul ich fall ich lief ich
lief ich lauf ich fall ich faul ich
fiel ich fall ich fiel ich fiel ich
fiel ich faul ich fiel ich lauf ich



fall (16) / faul (16) ~ lauf (16) (Anagramm)
fiel (16) ~ lief (14) (Anagramm) / ich (80)

Hansjörg Mayer (*1943)

s a u
a u s
u s a [typographisch modifiziert]

Vgl. SATOR-Quadrat (ab 50 n.Chr. [Pompei])

S	A	T	O	R	**SATOR**	**Säher, Sämann**
A	R	E	P	O	**AREPO**	**Name, Pflug ?**
T	E	N	E	T	**TENET**	**Er hält, führt**
O	P	E	R	A	**OPERA**	**Mühen, Arbeiten, Werke, Schöpfung**
R	O	T	A	S	**ROTAS**	**Räder**

Etwa: Der Säher Arepo führt die Mühen/Werke, die Räder….

Als christliches Anagramm:

P
A
T **A** **T** **O**
E
R
P A T E R N O S T E R
O
S
T
E
R

Ernst Jandel (1925-2000)

st
und
en
st
und
en
st
und
en
st
und
en

Helmut Heißenbüttel (1921-1996)

erste	Person	singular
	Person	singular
erste		singular
erste	Person	
erste		
	Person	
		singular
	Person	
	Person	singular
erste		singular
	Person	
		singular
erste		
erste		
		singular (Spirale 5, ohne Jahr)

Konrad Balder Schäuffelen (*1929)
schwäbisch / umulmrum

nach	mencha	nei	
nach	seflenga	naus	
nach	schturgert	nontr	
ens	allgfai	nauf	
	diller	nauf	
nach	neiulm	nom	
ens	boirische	niber	
nach	elchenga	na	
	dona	na	(1969)

---

mon	a	de	mo	iselle	
mon	e	te	mo	igner	
mon	I	tor	mo	rast	
mon	o	ton	mo	dell	
mon	u	mento	mo	ri	(1965)

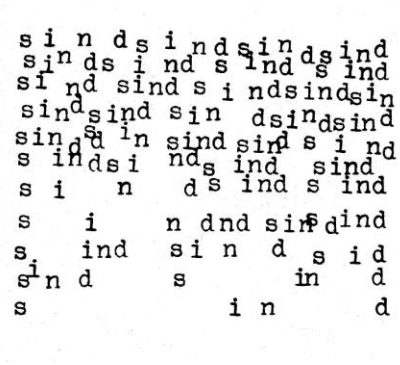
Gerhard Rühm (*1930)

	schweigen
sch	wiegen
schw	eigen
sch	wiegen
	schweigen
sch	wiegen
schw	eigen
sch	wiegen

schweigen

Heinz Gappmayer (*1925)

sindsindsindsind
sindsindsindsind
sindsindsindsindsin
sindsindsindsindsind
sindsdinsindsindsind
sindsindsindsind
sindsindsind
sindndsinsnind
sindsindsid
sindsind
sind (1964)



Matthias Koeppel (*1937) – Starckdeutsch

rr, di Arr, di Arrckitucktn –
jarr, di sünd tautul pfarrucktn.
Pauhn onz euburoll Quaduren,
vo se gurrnücht henngehuren.
Vn demm Hurrz büsz ze denn Ullpn
snd di Häusur steitz di sullpn.
Duch di Arrckitucktn tschumpfn:
Onzre Pauhörrn snd di Tumpfn!
Olle zullte mon kastruren,
düßße auff ze pauhin huren;
odur stott ünn rachtn Winkuln
se dönn pauhin, wi se pinkuln.

[Text nach: http://www.matthiaskoeppel.de/arrck.htm]

Ar-, die Ar-, die Architekten
ja, die sind total verrückt.
Bauen uns überall Quadern
wo sie gar nicht hingehören.
Von dem Harz bis zu den Alpen
sind die Häuser stehts dieselben.
Doch die Architekten schimpfen:
Unsere Bauherrrn sind die Dumpfen!
Alle sollte man kastrieren,
dass sie auf zu bauen hören
oder statt einen rechten Winkel
sie dann bauen, wie sie pinkeln. (W.S.)