

## 2.2. SPECIÁLIS REPERTÓRIUMOK

### 2.2.1. SEMANTIK

#### SEMANTICS

Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung  
An International Handbook of Contemporary Research

Walter de Gruyter, Berlin—New York

Herausgegeben von/Edited by

Arnim von STECHOW, Dieter WUNDERLICH

Vorwort (V). Preface (VIII). I. Allgemeine Grundlagen/General Foundation. 1. John LYONS: Bedeutungstheorien (*Theories of Meaning*) (1). 2. M. J. CRESSWELL: Basic Concept of Semantics (*Grundbegriffe der Semantik*) (24). 3. Dieter WUNDERLICH: Bedeutung und Gebrauch (*Meaning and use*) (32). 4. Gisbert FANSELOW/Peter STAUDACHER: Wortsemantik (*Word Semantics*) (53). II. Probleme der ontologischen Grundlegung: Welt versus Situation/Problems of Ontological Foundation: World Versus Situation. 5. M. J. CRESSWELL: Die Weltsituation (*The World Situation*) (71). 6. John BARWISE: Situationen und kleine Welten (*Situations and Small Worlds*) (80). III. Theorie der Satzsemantik/Theory of Sentence Semantics. 7. Arnim von STECHOW: Syntax und Semantik (*Syntax and Semantics*) (90). 8. M. J. CRESSWELL: Syntax and Semantics of Categorical Languages (*Syntax and Semantik kategorialer Sprachen*) (148). IV. Kontexttheorie/Context Theory. 9. Thomas Ede ZIMMERMANN: Kontextabhängigkeit (*Context Dependence*) (156). 10. Ulrike HAAS- SPOHN: Kontextveränderung (*Context Change*) (229). 11. Manfred PINKAL: Vagheit und Ambiguität (*Vagueness and Ambiguity*) (250). V. Semantische Grundlagen der Sprechakte/Semantic Foundations of Speech Acts. 12. Günther GREWENDORF/Dietmar ZAEFFERER: Theorien der Satzmodi (*Theories of Sentence Mood*) (270). 13. Pieter A. M. SEUREN: Präsuppositionen (*Presuppositions*) (286). 14. Andreas KEMMERLING: Implikatur (*Implicature*) (319). 15. Rainer BÄUERLE/Thomas E. ZIMMERMANN: Fragesätze (*Interrogatives*) (333). VI. Nominalsemantik/Nominal Semantics. 16. Jean-Yves LERNER/Thomas E. ZIMMERMANN: Eigennamen (*Proper Nouns*) (349). 17. Greg N. CARLSON: Natural Kinds and Common Nouns (*Natürliche Arten und Allgemeinamen*) (370). 18. Manfred KRIFKA: Massennomina (*Mass Nouns*) (399). 19. Godehard LINK: Plural (*Plural*) (418). 20. Veronika ERICH: Nominalisierungen (*Nominalizations*) (441). VII. Semantik der Funktionswörter/Semantics of Functional Words. 21. Jan van EICK: Quantification (*Quantoren*) (459). 22. Irene HEIM: Artikel und Definitheit (*Articles and Definiteness*) (487). 23. Tanya REINHARD: Pronouns (*Pronomina*) (535). 24. Peter E. PAUSE: Anaphern im Text (*Textual Anaphors*) (548). 25. Joachim JACOBS: Negation (*Negation*) (560). 26. Ewald LANG: Koordinierende Konjunktionen (*Coordinative Conjunctions*) (597). 27. Kjell Johan SAEBØ: Causal and Purposive Clauses (*Kausale und finale Nebensätze*) (623). 28. Ekkehard KÖNIG: Konzessive Konjunktionen (*Concessive Conjunctions*), (631). 29. Angelika KRATZER: Modality (*Modalität*) (639). 30. Angelika KRATZER: Conditionals (*Konditionale*) (651). VIII. Adjektivsemantik/Adjectival Semantics. 31. Cornelia HAMANN: Adjectives (*Adjektive*) (657). 32. Ewan KLEIN: Comparatives (*Komparativ*) (673). IX. Verbalsemantik/Verbal Semantics. 33. Catherine FABRICIUS-HANSEN: Verbklassifikation (*Classification of Verbs*) (692). 34. Rainer BÄUERLE: Verben der propositionalen Einstellung (*Propositional Attitude Verbs*) (709). 35. Catherine FABRICIUS-HANSEN:

Tempus (*Tenze*) (722). 36. M. J. CRESSWELL: Adverbial Modification in  $\lambda$ -Categorial Languages (*Adverbiale Modifikation*) (748). X. Residua: Präpositionen, Gradpartikeln, Fokus/Residua: Preposition, Degree Particles, Focus. 37. Dieter WUNDERLICH/Michael HERWEG: Lokale und Direktionale (*Spatial and Directional Prepositions*) (758). 38. Ekkehard KÖNIG: Gradpartikeln (*Degree Particles*) (786). 39. Arnim von STECHOW: Current Issues in the Theory of Focus (*Probleme der Fokustheorie*) (804). 40. Angelika KRATZER: The Representation of Focus (*Fokus-Repräsentation*) (825). XI. Service-Artikel/Service-Article. 41. Godehard LINK: Formale Methoden in der Semantik (*Formal Methods in Semantics*) (835). XII. Bibliographischer Anhang und Register/Bibliographic Appendix and Indices. 42. Bibliographie/Bibliography (861). 43. Personenregister/Name Index (908). 44. Sancregister/Subject Index (915).

## 2.2.2. PRAGMATIK

HANDBUCH PRAGMATISCHEN DENKENS

Felix Meiner Verlag, Hamburg

Herausgegeben von Herbert STACHOWIAK (1986— )

BAND I.

PRAGMATISCHES DENKEN VON DEN URSPRÜNGEN BIS ZUM 18. JAHRHUNDERT

Herausgegeben von Herbert STACHOWIAK

unter Mitarbeit von Claus BALDUS

1986.

*Vorwort* (XVII). EINLEITUNG. Herbert STACHOWIAK: PRAGMATIK: *ein neues Gemeinschaftswerk* (XIX—L). ERSTER TEIL. KULTUREN UND RELIGIONEN. Wilhelm DUPRÉ: *Das Pragma in schriftlosen Kulturen* (1). Justin STAGL: *Theorie und Praxis in segmentären Gesellschaften* (24). Erik HORNING: *Handeln und Wissen in primären Hochkulturen: das Beispiel Altägyptens* (38). Werner STARK: *Die Religion in ihrem Verhältnis zur lebensweltlichen Praxis* (54). ZWEITER TEIL. GRIECHENTUM UND RÖMISCH — FRÜHCHRISTLICHES DENKEN. Eberhard LANG: *Der Kybernetes — Begriff bei Homer und die Chancer einer Handlungsphilosophie des Ägäischen Meeres* (77). Michael EMSBACH: *Pragmatisches Denken in der griechischen Sophistik* (89). Ekkehard MARTENS: *Platonischer Pragmatismus und Aristotelischer Essentialismus* (108). Klaus MAINZER: *Axiomatischer Konstruktivismus und Ontologie: Zum philosophischen Selbstverständnis der griechischen Mathematik* (126). Arnò BARUZZI: *Römische Philosophie — eine pragmatische Philosophie* (139). Franz KÖRNER: *Existentielle Pragmatik aus transzendentaler Immanenz als innere Tregkraft letzter Wahrheitssuche am geistesgeschichtlichen Beginn des abendländischen Rationalismus* (156). DRITTER TEIL. MITTELALTER: ÜBERGANG UND AUFBRUCH. Karl BOSL: *Grundaussprägungen gesellschaftlichen Wandels vom 10.—14. Jahrhundert* (191). Gerhard ENDREß: *Wissenschaft und Gesellschaft in der islamischen Philosophie des Mittelalters* (219). David B. BURRELL: *Creation, Will and Knowledge in Aquinas and Duns Scotus* (246). Elisabeth LEINFELLNER und Werner LEINFELLNER: *Wilhelm von Ockhams Semantik und Pragmatik* (258). Ulrich KÖPF: *Passivität und Aktivität in der Mystik des Mittelalters* (280). Norbert HEROLD: *Bild, Symbol und Analogie: die „Modelle“ des Nikolaus von Kues* (299). VIERTEL TEIL: RENAISSANCE, REFORMATION UND AUF-

KLÄRUNG. Rudolf zur LIPPE: *Praxis und Bewußten in der „Neuzeit“* (319). Robert STUPPERICH: Die Begründung der Willensfreiheit in der Welt der Renaissance, des Humanismus und der Reformation (dargestellt an Lorenzo Valla, Erasmus von Rotterdam und Philipp Melanchthon) (341). Robert K. DEKOSKY: *The Origins of Experimental Science* (358). Hans SACHSSE: *Wahrheitserkenntnis und Naturbeherrschung in der Nova Scientia: Emanzipation zu neuen Bindungen* (374). Jürgen MITTELSTRAß und Peter SCHROEDER-HEISTER: *Zeichen, Kalkül, Wahrscheinlichkeit. Elemente einer Mathesis universalis bei Leibniz* (392). Christos AXELOS: *Willensbildung und Ichbildung in der Metapsychologie von Leibniz* (415). Severin MÜLLER: *Arbeit und Technik im Paradigma der Aufklärung* (441). FÜNFTER TEIL. TRANSCENDENTALER IDEALISMUS. Fridrich KAULBACH: *Kants Philosophie des Handelns und ihre aktuelle Bedeutung* (445). Claus BALDUS: *Fichtes idealistischer Handlungsbegriff, auf der Folie eines traditionsbezogenen Interpretationsplans* (483). Claudio CESA: *System und Geschichte im Spannungsfeld zwischen Schelling und Hegel* (508). Namenregister (529). Sachregister (543). Über die Autoren (567).

## BAND II.

DER AUFSTIEG PRAGMATISCHEN DENKENS IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT  
Herausgegeben von Herbert STACHOWIAK unter Mitarbeit von Claus BALDUS  
1987.

Vorwort (XVII). EINLEITUNG. Herbert STACHOWIAK: *Zum zweiten PRAGMATIK-Band (XIX—LXI)*. SECHTER TEIL. DIE „PRAGMATISCHE EMANZIPATION“ BIS CHARLES S. PEIRCE. Karin und Dieter CLAESSENS: *Das 19. Hahrhundert: Wissenshaftsentwicklung, Industrialisierung, Machtexpansion und neue Formen subjektivistischer Realitäts- und Lebenszuwendung* (1) Hans EBELING: *Pragmatik im deutschen Postidealismus (1818—1888)* (23). Robert E. BUTTS: *Pragmatism in Theories of Induction in the Victorian Era: Herschel, Whewell, Mach and Mill* (40). Lothar SCHÄFER: *DER Konventionalismus des beginnenden 20. Jahrhunderts: ENstehungsbedingungen, Einsichten, Probleme* (59). Carolyn EISELE: *Peirce's Pragmaticism* (83). SIEBENTER TEIL. DER AUFSTIEG DES PRAGMATISMUS. Robert ALMEDER: *A Definition of Pragmatism* (99). David SIDORSKY: *Pragmatism-Method, Metaphysics and Morals* (108). Eugene ROCHBERG—HALTON: *Inquiry and the Pragmatic Attitude* (128). Mihai NADIN: *Pragmatics in the Semiotic Frame* (148). Irving Louis HOROWITZ: *The Sociology of Knowledge as a Theory of Knowledge: Observations on the Structure of Social Science* (171). Carl Friedrich GETHMANN: *Vom Bewußtsei zum Handeln. Pragmatische Tendenzen in der Deutschen Philosophie der ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts* (202). Peter JANICH: *Voluntarismus, Operationalismus, Konstruktivismus. Zur Pragmatischen Begründung der Naturwissenschaften* (233). Hans LENK und Matthias MARRING: *Pragmatische Elemente im Kritischen Rationalismus* (257). ACHTER TEIL. MODERNE SYSTEMATISIERUNGEN. Georg MEGGLE: *Pragmatische Semantik im Ausgang von Ludwig Wittgensteins Sprachspielkonzept* (279). Richard M. MARTIN: *On Carnap and the Origins of Systematic Praggmatics* (302). Anatol RAPOPORT: *Alfred Korzybskis „Allgemeine Semantik“ als zu Beitrag zu einer Epistemologischen Pragmatik* (320) Tadeusz PSZCZOŁOWSKI: *Die Praxeologie von Tadeusz Kotarbinski und ihre Fortsetzung* (333). Anatol RAPOPORT: *Der „Systemic Approach“ — eine pragmatische Bewegung* (359). Herbert STACHOWIAK: *Neopragmatismus als zeitgenössische Ausformung eines philosophischen Paradigmas* (391). Namenregister (437). Sachregister (447). Über die Autoren (475).

## BAND III.

ALLGEMEINE PHILOSOPHISCHE PRAGMATIK  
Herausgegeben von Herbert STACHOWIAK  
1989.

Vorwort (XV). EINLEITUNG. Herbert STACHOWIAK: *Systematische Pragmatik. Zur Einführung in den systematischen Werkabschnitt der PRAGMATIK und in den dritten PRAGMATIK-Band (XVII—LXIII)*. ERSTER TEIL. DAS RATIONALITÄTSPROBLEM. Hans LENK und Helmut F. SPINNER: *Rationalitätstypen, Rationalitätskonzepte und Rationalitätstheorien im Überblick. Zur Rationalismuskritik und Neufassung der „Vernunft heute“* (1). Jürgen HABERMAS: *Zwecktätigkeit und Verständigung. Ein pragmatischer Begriff der Rationalität* (32). ZWEITER TEIL. HANDELN UND PRAXIS. Frederick STOUTLAND: *Three Conceptions of Action* (61). Annemarie PIEPER: *Handlung, Freiheit und Entscheidung: Zur Dialektik der praktischen Urteilskraft* (86). Herbert STACHOWIAK: *Normenwandel und Normenvalidierung. Ein Beitrag zur Gesellschaftstheorie und politischen Ethnik* (109). Wolfdietrich SCHMIED—KOWARZIK: *Kritische Philosophie der gesellschaftlichen Praxis. Die Marxsche Theorie und ihre Weiterentwicklung bis in die Gegenwart* (144). DRITTET TEIL. DER MENSCH ALS LEIDENDER, SINNSCHÖPFENDER, HOFFENDER. Alfred LOCKER: *Leidenserfahrung und Glaubenswirklichkeit* (185). Kurt WUCHTERL: *Kontingenz und das Paradigma des pragmatischen Humanismus* (216). Evangelos A. MOUTSOPOULOS: *Aesthetics: Art as a Pragmatic Axiology of Man* (237). Alexander SCHWAN: *Freiheit und Frieden als Grundwerte des politischen Handelns* (266). VIERTEL TEIL. ZUR GESCHICHTS-, GESELLSCHAFTS- UND RECHTSTHEORIE. Rudolf LÜTHE: *Grundzüge einer pragmatischen Theorie der historischen Forschung* (289). Herbert STACHOWIAK: *Theorie und Metatheorie des Gesellschaftlichen und das pragmatische Desiderat* (315). Dieter SUHR. *Prolegomena zu einer Pragmatik des Rechts. Zugleich: Versuch einer allgemeineren pragmatischen Selbstvergewisserung im Vorfeld von Rechtsetzung und Rechtsanwendung* (343). FÜNFTER TEIL. ZUR KOSMOLOGIE, ÖKOLOGIE UND TECHNIKPHILOSOPHIE. Jürgen AUDRETSCH: *Vorläufige Physik und andere pragmatische Elemente physikalischer Naturerkenntnis* (373). Dieter BIRNBACHER: *Ökologie, Ethnik und neues Handeln* (393). Hans SACHSSE: *Technik im Problemfeld von Perfektion, Entgrenzung und Freiheit* (418). SECHTER TEIL. DAS ANALYTISCH—PRAGMATISCHE PARADIGMA. Rainer HEGSELMANN: *Vertreibung der Vernunft — Chancen des Neubeginns* (437). Hans LENK: *Pragmatismus — Philosophie der Verantwortung* (460). *Namenregister* (493). *Sachregister* (505). *Über die Autoren* (543).

### 2.2.3. DAS WASSERZEICHEN DER POESIE

oder DIE KUNST UND DAS VERGNÜGEN, GEDICHTE ZU LESEN  
IN HUNDERTVIERUNDSECHZIG SPIELARTEN VORGESTELLT VON ANDREAS THALMAYR  
Verlegt bei Franz Greno  
Nördlingen, 1985.

### RÄSONIERENDES INHALTSVERZEICHNIS

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 erkaufte? (4.)

II. **PROSAISIERUNG.** »Gebundene« und »ungebundene Rede«: die Transformation der einen in die andere zeigt die Möglichkeiten und die Grenzen beider. Welche Fassung hatet 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 weitergezähltes 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 halbarsten 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 affiniertes Metaphern-Spiel. Mit minimalem Aufwand kommt aus, wer mit verdeckter Palette arbeitet. (39.)

XII. **EUPHEMISMUS.** Diskretion, Verschweigen des Gemeinten, 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 beteuern. (52.)

XV. **BOUTS—RIMÉS.** Ein virtuoser Dichter versucht einen andern hereinzulegen, indem er ihm einen kunstvoll ausgedachten Nonsens-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 beliebig 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 »Unerwartete« 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 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 alle gefallen. Ob soviel Demut nicht verdächtig ist? (78.)

XXIII. **PARONOMASE.** 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 »bereden 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.)

XVII. 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 der wer wüßte ihre eigentümliche Poesie nicht zu schätzen? (96.)

XXX. APOSIOPSE. 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. Jeger Aussagesatz 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 berühmtes Mittel der Dramatiker von Euripides bis Schiller, ist ein zugespitzte Wortwechsel in Versform; auch zeitgenössische Kräche lassen sich auf diese Weise darstellen. (106.)

XXXIV. INTERIEKTION. 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? (112.)

XXXVII. GENUSWANDEL. Das grammatische Geschlecht eines Textes zu ändern, ist ein Kinderspiel. Aber wenn das natürliche Geschlecht non 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 die 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 Eselbrücke 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 Sparche 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 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

andern lesen. Eine Art Schaltschema zeigt, daß in einem solchen Fall tausenderlei verschiedene Lektüre-Seguenzen 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 zusammengefügt waren, gab es vom Hellenismus bis in die Zeit des Barock. Sogar die jüngst verflossenen 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 Probleme 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*. (226.)

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. FÄLSHUNG. 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. PARAGOGIE. 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 herausspringen. (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 Versus 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 ihre 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 schrießlich, 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 Wiederhall, 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. 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, CLERHEW, 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 Bilderserie 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. (334.)

CXIV. PUZZLE. Eine Lesart, die besonders viel Geduld erfordert. (346.)

CXV. KRYPTOGRAMM. Ein genügend langes Gedicht enthält eine unendliche Menge von anderen Gedichten (Maximen, Freundschreien, 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.)

#### Achtes Hauptstück

CXVIII. ÜBERSETZUNG AUS DEM DEUTSCHEN. Theorien darüber gibt es genug, aber gnanz 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.—CXXXV. DIALEKT. Mit dem Wörterbuch allein ist es hier 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 eger mittel-hochdeutsche 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. IBOLITISCH. Die klassische Philologie hielt es mit den toten Sprachen. Auch für den Übersetzer ist eine Zunge, die niemand spricht, eine Herausforderung: hier zeigt sich, war er kann. (401.)

CXL. LIZENZ. Mache 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.—CL. ORTOGRAPHIE. Auch die landläufige Rechtschreibung ist ein artifizierlicher 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 ein. 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 einen 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 transkribiert. (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 AUTREN, KÜNSTLER UND ÜBERSETZER. (481.)