

Konkrete Poesie und das Exerzitium als Struktur: *das stundenbuch* Eugen Gomringers

die inhaltsfrage ist für den konkreten dichter eng verbunden mit einer solchen der lebenshaltung [...]¹

1. Gegenspiel: Kunst als »fortwährende Realisation von Freiheit«

Ernst Jandl beginnt 1969 einen Vortrag über *Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise* mit einer Erläuterung dessen, was »Kunst heute« ausmache:

Kunst heute, also auch Dichtkunst, kann als eine fortwährende Realisation von Freiheit interpretiert werden.²

Jandls Definition bringt sehr präzise als Verständnis gegenwärtiger – moderner – Kunst und Literatur auf den Begriff, was als Forderung nach ästhetischer Autonomie bereits im Weimarer Klassizismus seine poetologische Begründung und in Kants und Schillers Schriften seine theoretische Grundlegung gefunden hatte. In der Freiheit künstlerischer Darstellung und der Freiheit des ästhetischen Geschmacksurteils von äußeren Zwecken und Zwängen über sie zeigt sich die moderne Kunst und Literatur. Kunstwerke und literarische Praktiken sind in diesem Sinne andauernde »Schauspiel[e] des Vollzugs von Freiheit«, wie Jandl treffend formuliert.³ Genau hierin, und nur hierin, liegt nach Jandl auch »die Funktion der modernen Kunst für den einzelnen und die Ge-

1 Eugen Gomringer: konkrete dichtung (1956), in: ders.: worte sind schatten. die Konstellationen 1951–1968, hg. und eingeleitet von Helmut Heißenbüttel, Reinbek b.H. 1969, S. 285–287, hier S. 286. Ich danke Carolin Rocks und Jakob Heller für zahlreiche Anregungen bei der Ausarbeitung des vorliegenden Beitrags.

2 Ernst Jandl: *Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise* (1969), zitiert nach: *Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie. Texte und Bibliographie*, mit einer Einführung hg. von Thomas Kopfermann, Tübingen 1974, S. 41–64, hier S. 41.

3 Jandl (Anm. 2), S. 42.

sellschaft«, die sich implizit aus dieser Bestimmung ergibt: die »Grenzen« zu durchbrechen, die als »eine Art angelegter Zwang« »das Leben und Denken irgendeines einzelnen umschließen«. ⁴ Therapeutische, ethisch-moralische oder gar religiöse Zwecksetzungen von Kunst schließen sich damit aus, wo sie über die Realisierung der, wie es scheint, einzigen wesentlichen Funktion der Kunst hinausgehen, »immer wieder neue Modelle von Freiheit« ⁵ zu artikulieren.

Diese Grundbestimmung moderner Kunst nimmt Jandl im Laufe des Vortrags indirekt wieder auf, wenn der Autor seine eigene ›poetische Arbeitsweise‹ mit hörbarer Skepsis gegenüber pauschalen Etikettierungen in das Panorama zeitgenössischer poetischer Verfahren der »sogenannten experimentellen Dichtung« ⁶ und der »sogenannte[n] konkrete[n] Poesie« ⁷ einordnet und zu letzterer ausführt:

Diese konkrete Poesie ist Dichtung mit den Elementen der Sprache. Das konkrete Gedicht ist ein Gegenstand, nicht eine Aussage über einen Gegenstand. Es verwirklicht Möglichkeiten innerhalb von Sprache. Seine Struktur entsteht aus dem Zusammenspiel gleichrangiger Elemente [...]. ⁸

Das »konkrete Gedicht« versteht Jandl seiner Ausgangsbestimmung von Kunst folgend als ein *strukturell* freies Spiel mit isolierten Sprachelementen. Es eruiert sprachliche »Möglichkeiten«, die in unterschiedlich bestimmter Weise zur realen »Außenwelt der Sprache« ⁹ in Beziehung treten und gleichberechtigt ›zusammenspielen‹. Als eine eigene Wirklichkeit, als »ein Gegenstand«, lässt sich die Funktion dieses Spiels mit Jandl daher als eine fortwährende Erforschung des Verhältnisses von sprachlichen und realen Gegenständen verstehen. Jandl zitiert zur Erläuterung aus Eugen Gomringer's ›Manifest‹ der Konkreten Poesie *vom vers zur constellation. zweck und form einer neuen dichtung* (1954):

›Das neue Gedicht ist deshalb als ganzes und in den Teilen einfach und überschaubar. Es wird zum Seh- und Gebrauchsgegenstand: Denkgegenstand – Denkspiel.‹ ¹⁰

4 Jandl (Anm. 2), S. 42.

5 Jandl (Anm. 2), S. 42.

6 Jandl (Anm. 2), S. 45.

7 Jandl (Anm. 2), S. 47.

8 Jandl (Anm. 2), S. 47.

9 Jandl (Anm. 2), S. 47.

10 Jandl (Anm. 2), S. 48. Vgl. Eugen Gomringer: *vom vers zur constellation. zweck und*

So bewundernswert präzise und prägnant Jandls Lesart der Konkreten Poesie Gomringers ist – sie wird begleitet von einer ebenso konzentrierten exemplarischen Analyse von Gomringers Gedicht (>Konstellation<) »schweigen« –,¹¹ so ist doch die durch das suggestive Zitat unterstützte Reduktion der Konkreten Poesie Gomringers auf einen »Denkgegenstand« und ein »Denkspiel« einseitig. Sie ist so einseitig, wie die sympathische Bestimmung von »Kunst heute [...] als eine fortwährende Realisation von Freiheit« die vielfältigen Zweckbestimmungen von Kunst und Literatur noch vor aller moralischer, politischer oder religiöser Inanspruchnahme auch und gerade in der Moderne ausblendet: von Viktor Šklovskis Zielsetzung für die Kunst, einzig »das Empfinden des Lebens wiederherzustellen«, bis zu Hans Georg Gadamer's Bestimmung der Kunst als eines Wahrheitsgeschehens in Form von »Spiel, Symbol und Fest«, um nur zwei konträre Beispiele zu nennen.¹² So hat auch bei Gomringer nicht die Artikulation ästhetischer Freiheit in der Literatur das letzte Wort, sondern die Vermittlung von »Zweck und Form« zu »einer neuen Dichtung«, die die alte Frontstellung von ästhetischer Autonomie und Heteronomie, freier und angewandter Kunst, in deren Horizont Jandl noch formulierte, hinter sich lassen will.¹³

2. Konkrete Poesie als eine »art wirklicher gebrauchsliteratur«

Schon in der von Jandl zitierten kurzen Passage aus Gomringers programmatischem Essay *vom vers zur konstellation. zweck und form einer neuen Dichtung* wird das Verständnis von Dichtung als einem »Denkspiel« konkretisiert durch seine Charakterisierung als »Seh- und Gebrauchsgegenstand« und bereits der Untertitel des Essays *Zweck und Form einer neuen Dichtung* nimmt mit der Formulierung »Zweck und Form« nicht zufällig eine zentrale Formel der Werkbundbewegung seit 1900 auf, die als »die höchsten Aufgaben unserer Tage [...] zwischen den beiden Polen, zwischen Zweck und

form einer neuen dichtung (1954), in: konkrete poesie. deutschsprachige autoren. anthologie, hg. von Eugen Gomringer, Stuttgart 1976, S. 155–160, hier S. 158.

11 Jandl (Anm. 2), S. 47f.

12 Viktor Šklovskij: Die Kunst als Verfahren (1916), in: Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, hg. von Jurij Striedter, München 1969, S. 5–35, hier S. 15; Hans Georg Gadamer: Kunst als Spiel, Symbol und Fest, in: Kunst heute, im Auftrag des Direktoriums der Salzburger Hochschulwochen hg. von Ansgar Paus, Graz 1975, S. 25–84 [überarbeitet: Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest, Stuttgart 1977].

13 Gomringer (Anm. 10), S. 155.

Form, die Leitung [wieder] herzustellen« suchte.¹⁴ Gomringer ist der europäischen Nachkriegsrenaissance der Werkbundbewegung, die Zweck und gute Form im Sinne einer neuen Synthese von Kunst und Leben vermitteln will,¹⁵ auch biographisch – 1954 bis 1958 als Sekretär Max Bills an der Hochschule für Gestaltung in Ulm und 1962 bis 1967 als Leiter des Schweizerischen Werkbundes in Zürich – tief verbunden. So spricht auch Gomringer statt von Freiheit, von der in seinem Essay tatsächlich kein einziges Mal die Rede ist,¹⁶ vielmehr ausdrücklich vom *Dienst* der neuen Dichtung an der Gesellschaft, von ›Abhängigkeit‹ und ›Zweck‹,¹⁷ vom »platz des dichters zu seinem nutzen und zum nutzen der gesellschaft«, wenn »dem heutigen menschen« gedient sein soll.¹⁸ Statt fortwährender Realisation von Freiheit weist Gomringer der neuen Dichtung in Form Konkreter Poesie einen doppelten Dienst zu. Das Gedicht »dient dem heutigen menschen durch seinen objektiven spiel-charakter, und der dichter dient ihm durch seine besondere begabung zu dieser spieltätigkeit«.¹⁹ Der Sinn des Spielens in und mit dieser »art wirklicher gebrauchsliteratur« liegt in einem dreifachen »beitrag der dichtung«, den diese realisiert: »die konzentration, die sparsamkeit und das schweigen«.²⁰

14 Peter Jessen: Der Werkbund und die Großmächte der deutschen Arbeit, in: Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit. Wege und Ziele im Zusammenhang von Industrie/Handwerk und Kunst. Jahrbuch des deutschen Werkbundes 1, 1912, S. 2–10, hier S. 4.

15 Vgl. etwa auch das vom Ostberliner Institut für Angewandte Kunst herausgegebene Jahrbuch *Form und Zweck*, das seit 1956 in der DDR erscheint und als »zuverlässiger Ratgeber auf dem Gebiet der angewandten Kunst dienen« will. Vorwort, in: Form und Zweck. Jahrbuch 1, 1956/1957, S. [5f.], hier S. [6].

16 Sie klingt von fern nur einmal und zwar bezeichnenderweise kritisch im Hinweis auf den »freie[n] vers« an, der, »wenn man ihn nicht zur prosa zählen will«, nach Gomringer so antiquiert wie alle andere Gegenwartsdichtung in traditionellen Formen ist und wie diese »heute meist ohne ansprüche auf stellvertretung für zeitsprache und zeitgefühl auftritt«, Gomringer (Anm. 10), S. 156.

17 Vgl. Gomringer (Anm. 10), S. 156f.: »die dichtung unserer zeit und die dichtung der zukunft, einer wahrscheinlich noch bewußter organisierten zeit, kann aber nicht darauf beruhen – wenn sie der gesellschaft dienen will –, daß sie individualistische gefühle und gedanken in einer sprache ausdrückt, die vor allem einige eifrige interpreten interessiert. [...] es stellt sich heute vielmehr die aufgabe, die dichtung unserer zeit in ihrem entwicklungsgeschichtlichen standort, ihrem mittel, ihrer abhängigkeit und ihrem zweck zu bestimmen, um uns damit ihre form zu gewinnen.«

18 Gomringer (Anm. 10), S. 158.

19 Gomringer (Anm. 10), S. 158.

20 Gomringer (Anm. 10), S. 158.

Es ist leicht zu sehen, dass der »beitrag« einer neuen, zeitgemäßen Literatur nicht nur in Begriffen besteht, die als Qualitätsbezeichnungen auf die ›konzentrierten‹, ›sparsamen‹ und dem ›Schweigen‹ Raum gebenden Erzeugnisse der Konkreten Poesie angewendet werden können, auf sprachlich-literarische Gebrauchsgegenstände also, die der Autor Konkreter Poesie bereithält, sondern, dass ›Konzentration‹, ›Sparsamkeit‹ und ›Schweigen‹ gleichermaßen Vorgänge bezeichnen, die im Zuge des künstlerischen wie des rezeptiven ästhetischen Spiels angeregt und erfordert werden: sich konzentrieren, sparsam sein und schweigen können. Sie bezeichnen Tugenden, die Übung erfordern und sich als Ziele literarischer Exerzitien für Schreibende wie für Lesende empfehlen.

3. Stundenbuch und Exerzitium

Eugen Gomringers selbstständige literarische Publikationen erscheinen nur unter drei verschiedenen Titeln: *Konstellationen* (1953, 1960, 1963), *Ideogramme* (1960) und schließlich *das stundenbuch* (1965). Die ersten beiden stellen von Gomringer selbst geprägte Gattungsbezeichnungen dar für die »zwei haupterscheinungsformen« der Konkreten Poesie.²¹ Die ›Konstellation‹ als einer »gruppierung von wenigen verschiedenen Worten« akzentuiert die Vielfalt der Beziehungsmöglichkeiten der Worte untereinander, wogegen das ›Ideogramm‹ als ein »gebilde aus buchstaben und wörtern« »als ganzes einprägsame sehgegenstände« bezeichnet.²² Der Titel *das stundenbuch* – auch wenn die Werkausgabe von 1968 *das stundenbuch* später unter »konstellationen in buchform« rubriziert –²³ fällt demgegenüber heraus. Angesichts des modernistischen Grundzugs, den Gomringer in Theorie und Praxis pflegt, mutet er eigentümlich traditionell an. Er lässt an Rainer Maria Rilkes gleichnamigen Gedichtband *Das Stunden-Buch* von 1905 erinnern (dem es seiner literarischen Form nach allerdings diametral entgegengesetzt ist)²⁴ oder auch an den ersten Band *Jean Paul, ein Stundenbuch für seine Ver-*

21 Eugen Gomringer: [konstellation und ideogramm], in: Kopfermann (Anm. 2), S. 93.

22 Eugen Gomringer: definitionen zur visuellen poesie (1972), in: Gomringer (Anm. 10), S. 165 f., hier S. 165. Zur ›Konstellation‹ siehe auch Ernst Jandls oben wiedergegebene Gomringer-Zitate.

23 Siehe Gomringer (Anm. 1), S. 137.

24 Peter Demetz macht mit Dieter Kessler auf die Rilke-Affinität des jungen Gomringers aufmerksam, vor deren Hintergrund sich *das stundenbuch* auch als bewusster Gegenentwurf deuten ließe. Peter Demetz: Eugen Gomringer und die Entwicklung der Konkreten Poesie, in: Die deutsche Lyrik 1945–1975. Zwischen Botschaft und Spiel, hg. von Klaus Weissenberger, Düsseldorf 1981, S. 277–286, hier S. 284 f. Vgl.

ehrer der von Stefan George (dem Gomringer nahestand)²⁵ und Karl Wolfskehl herausgegebenen Auswahlsgabe *Deutsche Dichtung* (1900–1902). Vor allem aber stellt Gomringer *das stundenbuch* wie seine modernen Vorgänger in die alte Tradition religiöser, täglich zur Andacht genutzter Gebrauchsliteratur, die vor der Frage nach inhaltlichen Bezügen zunächst einmal Gomringers Vorstellung vom »gedicht als gebrauchsgegenstand«²⁶ in besonders sinnfälliger Weise einzulösen scheint.

Die Gattung, auf die *das stundenbuch* Gomringers anspielt – mehr noch, mit dem bestimmten Artikel ›das‹ wie schon bei Rilke deren paradigmatische Realisierung zu sein beansprucht –, reicht ins Spätmittelalter zurück. Das Stundenbuch stellt eine spezifische, mitunter illuminierte, der christlichen Erbauung dienende Sammlung von Texten dar, die in Form und Inhalt sehr verschieden sein können und sich an den liturgischen Formen des Kirchenjahrs, aber auch am Tagesablauf mit Stunden- und Tagzeitengebeten orientieren.²⁷ Gemeinsam ist den individuell für ihre Nutzer gefertigten Stundenbüchern die Ausrichtung auf die täglichen Erfordernisse einer frommen Lebenspraxis, der Sorge um das eigene ›geistliche Leben‹, die u. a. Gebete zu Beichte und Buße, zur Eucharistie, zur Anrufung Mariens oder zum Gedenken der Toten bereithält. So dient das mittelalterliche Stundenbuch der privaten, individuellen Erbauung jenseits des Kleriker-Standes, der täglichen Hingabe (*devotio*) an Gott. Mit einem weiten Literaturbegriff gesprochen,

Dieter Kessler: Untersuchungen zur konkreten Dichtung. Vorformen, Theorien, Texte, Hain 1976, S. 220–223: »Exkurs über Eugen Gomringers vorkonkrete Gedichte«.

25 »man kann die dichter aller zeiten in zwei grosse gruppen einteilen: bei den einen wird das wort transzendent, bei den andern wird es als begriff und form zu einer einheit. zu den letzteren, unter denen man die die künstler findet und zu denen wir vor allem stefan george zählen, gehöre ich ebenfalls, aus veranlagung, ohne dass es jemand sieht, werde ich mich immer und immer wieder an gedichten von stefan george prüfen.« Eugen Gomringer: [o. T.], in: Kein Ding sei, wo das Wort gebricht. Ein Gedenkheft für Stefan George, hg. von Manfred Schlösser und Hans-Rolf Ropertz, Darmstadt 1958, S. 122.

26 Vgl. Eugen Gomringer: das gedicht als gebrauchsgegenstand (1960), in: Gomringer (Anm. 1), S. 291–293.

27 Vgl. insbesondere zum zeitstrukturierenden Aspekt der Stundenbücher Monika Schmitz-Emans: Graphien der Zeit. Über Stundenbücher in Mittelalter und Neuzeit, in: Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte, hg. von Jörg Robert, Berlin und Boston, Mass. 2017, S. 215–235; zum weiteren Zusammenhang und mit Forschungshinweisen Stephan Waldhoff: Art. Stundenbuch, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. von Gert Ueding, Bd. 10, Berlin 2012, Sp. 1279–1290.

stellt es die literarische Grundlage eines religiösen Exerzitiums dar, in Gebet und Andacht eine christliche Lebensweise zu realisieren und täglich neu zu üben. In den *Geistlichen Übungen* des Ignatius von Loyola (lat. zuerst 1548), der diese individuelle mittelalterliche Frömmigkeitspraxis zu systematisieren und zu rationalisieren trachtete, heißt es hierzu:

Unter diesem Namen ›Geistliche Übungen‹ ist jede Weise, das Gewissen zu erforschen, sich zu besinnen, zu betrachten, mündlich und geistig zu beten, und anderer geistlicher Betätigungen zu verstehen. [...] Denn so wie das Umhergehen, Wandern und Laufen leibliche Übungen sind, genauso nennt man ›geistliche Übungen‹ jede Weise, die Seele darauf vorzubereiten und einzustellen, [...] den göttlichen Willen in der Einstellung des eigenen Lebens zum Heil der Seele zu suchen und zu finden.²⁸

4. Eugen Gomringer, *das stundenbuch*

Eugen Gomringers *stundenbuch* adaptiert nach Maßgabe des ›Beitrags‹ und ›Dienstes‹ der Konkreten Poesie am Lesenden durch Konzentration, Sparsamkeit und Raum für Schweigen diese verbreitete Form der religiösen Gebrauchsliteratur und gibt ihr, wie es schon Ignatius' zentrales Anliegen in der Mitte des 16. Jahrhunderts war, eine strenge, rationale Ordnung und Struktur. Inwiefern Gomringer allerdings mit diesem Formangebot aus der religiösen Tradition auch eine religiöse Semantik übernimmt, die dem Stundenbuch ursprünglich seinen Sinn verlieh, ist in der Forschung umstritten.²⁹

28 Ignatius von Loyola: *Geistliche Übungen*, nach dem spanischen Urtext übers. von Peter Knauer, Würzburg 1998, S. 27.

29 Demetz zufolge »drängt [Gomringers *stundenbuch*; JJ] eher zu irdischen als theologischen Meditationen«, sind die in ihm versammelten »Wortgruppen [...] menschlichen Erfahrungen, nicht transzendenten Erfahrungen verbunden«, Demetz (Anm. 24), S. 285. Ähnlich erkennt Mark E. Cory im *stundenbuch* am ausgeprägtesten Gomringers »Vorstellung von Dichtung als ein Medium zur ästhetischen Restrukturierung unserer Welt«, Mark E. Cory: *Die Konstellation als offenes System*, in: *Deine Träume – Mein Gedicht. Eugen Gomringer und die konkrete Poesie*, hg. von Cornelius Schnauber, Nördlingen 1989, S. 254–266, hier S. 265. Cornelius Schnauber sieht im *stundenbuch* dagegen »noch einmal einen mystischen Kreis von Ich und Du, Tod und Leben, Natur und Geist, Welt und Gott« vollzogen, Cornelius Schnauber: *Einleitung. Vom Löschblatt zur konkreten Poesie*, in: Schnauber (Anm. 29), S. 5–25, hier S. 25. Zur weiteren Diskussion siehe im Folgenden.

das stundenbuch erscheint 1965 im Max Hueber Verlag als schmale Broschur im Format 13 × 20,5 cm. Sein einziges illustratives Schmuckelement ist eine einfache Kreisform auf der Vorderseite, die, mit den beiden Titelworten ›das stundenbuch‹ in 23 Zeilen gefüllt, die einfache Grundform des Kreises ausstellt (Abb. 1). Kann letztere assoziativ mit der zirkulären Ordnung des Stundengebets in Verbindung gebracht werden, ist auffällig, dass ansonsten Wort- und Bildgestalt gerade nicht zur Deckung kommen. Darauf weist die angesichts der hohen typographischen Sorgfalt, die alle Publikationen Gomringers auszeichnet, kaum zufällige Zahl von 23 Zeilen, die den 24 Stunden des Tagesablaufs gerade nicht entsprechen, ebenso hin wie die nur an einer einzigen Stelle zur Übereinstimmung gebrachte Bild- und Wortgrenze am rechten Rand der 11. Zeile, die gerade nicht die Achsenmitte darstellt, sondern um eine Zeile nach oben versetzt ist. Bild und Wort sind demnach als jeweils eigene materielle Konkretionen behandelt und folgen im *stundenbuch* eigenen Gesetzen, die sich erst dem kontemplativen Blick erschließen.

Auf je einer Seite enthält *das stundenbuch* 56 Konstellationen, denen ein »Nachwort« in Form einer weiteren, aber von den übrigen Konstellationen in Umfang und Sprachduktus deutlich abweichenden, Konstellation angefügt ist. Hinzu kommt ein fünfseitiges Vorwort »Zur Einführung« des Literaturwissenschaftlers und bekennenden Katholiken Wilhelm Gössmann. Insofern Gössmanns Vorwort durch alle Einzelausgaben bis in die neueste Ausgabe dem *stundenbuch* vorangestellt ist,³⁰ kann es als integrales, vom Autor zumindest gebilligtes Deutungsangebot gelten. Gössmann zufolge ist *das stundenbuch* in einem »Zwischenraum« zwischen »reine[r] Lyrik« und »geistliche[r] Dichtung« angesiedelt, mit dessen Titel »die vorliegenden Texte hinübergeführt [werden] aus der reinen Vorstellungswelt der Lyrik in einen gewissen Gebrauchswert für das Leben.«³¹ Nähme man »die Technik des Schreibens oder Lesens« der Texte im Übergang von der Vorstellung in den Gebrauch hinzu, die Praktiken ihrer Herstellung und Wahrnehmung, »könnte man von meditativen Konstellationen sprechen«.³²

30 Eugen Gomringer und Josef Linschinger: *das stundenbuch in kanji und code*, mit einem Vorwort von Wilhelm Gössmann und einem Nachwort von Eugen Gomringer, hg. von der Kunstuniversität Linz, Weitra, Linz, Wien und München 2005, S. 6–11 (»nachwort als vorwort«).

31 Wilhelm Gössmann: *Zur Einführung*, in: Eugen Gomringer: *das stundenbuch*, München 1965, S. 3–9, hier S. 5. Im selben Jahr erscheinen im Max Hueber Verlag von Gössmann eine Abhandlung über *Sakrale Sprache*, christliche *Meditations-Texte* und zusammen mit Elisabeth Gössmann eine Broschüre *Die Bergpredigt*.

32 Gössmann (Anm. 31), S. 5. Zum »meditative[n] Grundzug der ›konkreten poesie‹«, allerdings mit sehr kritischem Urteil, siehe auch Michael Zeller: *Gedichte haben Zeit*.

undenbuch das stunde
stundenbuch das stundenbuch
uch das stundenbuch das stundenbuch.
undenbuch das stundenbuch das stundenbuch.
nbuch das stundenbuch das stundenbuch das st
ch das stundenbuch das stundenbuch das stunde
nbuch das stundenbuch das stundenbuch das stunde
stundenbuch das stundenbuch das stundenbuch das stunde
as stundenbuch das stundenbuch das stundenbuch das st
undenbuch das stundenbuch das stundenbuch das stunde
nbuch das stundenbuch das stundenbuch das stundenbuch
idenbuch das stundenbuch das stundenbuch das stundenbu
s stundenbuch das stundenbuch das stundenbuch das stunde
das stundenbuch das stundenbuch das stundenbuch das stunde
undenbuch das stundenbuch das stundenbuch das stundenbu
nbuch das stundenbuch das stundenbuch das stundenbu
ndenbuch das stundenbuch das stundenbuch das stunde
undenbuch das stundenbuch das stundenbuch
ich das stundenbuch das stundenbuch das
stundenbuch das stundenbuch das stunde
undenbuch das stundenbuch
undenbuch das stunde

das stundenbuch · eugen gomringer

Abb. 1 Umschlag der Erstausgabe des *stundenbuchs* 1965.

Die Vorlagen bzw. Produkte dieses meditativen Spiels und ihre Anordnung im *stundenbuch* sind genauestens durchorganisiert und lassen sich aus den Zahlen 4 und 6 herleiten.³³ Die 56 Konstellationen verteilen sich auf vier Abschnitte zu 4, 24, 4 und 24 Gedichten. Die einzelnen Konstellationen umfassen zwischen sechs und zwölf paarweise angeordnete Zeilen mit jeweils zwei Worten. Nur der dritte Abschnitt versammelt vier sechszeilige Konstellationen mit jeweils drei Worten.

Angeboten werden dem meditativen Spielsinn im *stundenbuch* genau 24 verschiedene Nomen bzw. nominalisierte Verben, die mit den Possessivpronomen ›mein‹ und ›meine‹ oder ›dein‹ und ›deine‹ kombiniert werden, wodurch dem Buch ein gewisser dialogischer Charakter – »eine allgemeine Zwiesprache«³⁴ – eingelesen wird. Wobei allerdings nicht vergessen werden darf, dass diese grammatisch hergestellte ›Zwiesprache‹ semantisch auch das *Selbstgespräch* mit allen seinen Implikationen, nicht zuletzt die des meditierenden Soliloquiums, beinhaltet.³⁵ Die 24 Wortelemente werden im ersten Abschnitt vollständig präsentiert und in den folgenden drei Kapiteln dreimal, jeweils einer konstanten Permutationsregel folgend, variiert.

Exemplarisch hierfür sei die vierte und letzte Konstellation des ersten Abschnitts zitiert:

dein baum
mein baum

dein blühen
mein blühen

deine gabe
meine gabe

dein haus
mein haus

Aufriß einer zeitgenössischen Poetik, Stuttgart 1982, S. 74; zum *stundenbuch* Gomersinger Zeller (Anm. 32), S. 80–85.

33 Vgl. zum Folgenden auch die ›Formbeschreibung‹ bei Zeller (Anm. 32), S. 82.

34 Gössmann (Anm. 31), S. 8.

35 Siehe dazu Günter Butzer: Soliloquium. Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur, München 2008, zur Bedeutung der Meditation pass., bes. Kap. 4, S. 163–180.

dein jahr
mein jahr

deine stunde
meine stunde³⁶

Gössmanns Vorschlag zur Deutung der Wörter dieser Reihe, dass sie »insgesamt für die menschliche Lebenswelt stehen, die sich im Jahreszyklus und im sinnvoll erlebten Dasein anmeldet«, zusammen mit den übrigen Worten des Zyklus »als eine *Rückführung* auf das Wesentliche also«³⁷ zu verstehen seien, hat vermutlich mit dazu beigetragen, dem *stundenbuch* eine mystifizierende ahistorische Ideologie und eine einseitige Betonung des »Inhaltlich-Meditativen« vorzuwerfen, die mit den ›weisen Spielen‹ des Frühwerks Gomringers nichts mehr zu tun habe.³⁸ Dass eine solche Grenzziehung dem im Spielsinn angelegten meditativen Grundzug auch schon des Frühwerks nicht gerecht wird, ist das eine; das andere ist, dass auch die in den Konstellationen des *stundenbuchs* angebotenen Wortelemente zum Gegenstand eines Assoziationsspiels werden können, dessen erster Reiz vielleicht darin liegt, zu ergründen, in welcher Art Baum, Blühen, Gabe, Haus, Jahr und Stunde überhaupt in eine konstellative »gedanklich-stoffliche beziehung« zu bringen sind.³⁹ In diesem Sinne wäre allerdings auch Gössmanns Deutungsvorschlag zu allgemein und zu rasch auf eine sinnfällige Synthese ausgerichtet, die an den einzelnen Wortelementen wenig Halt zu haben scheint bzw. diese immer schon als Repräsentanten eines zugrunde liegenden ›wesentlichen‹ Sinns von Dasein, Lebenswelt und Natur transzendiert.

Neben den Bezügen, die sich mit entsprechendem Spielsinn zwischen den sechs Nomina aufspannen ließen, tritt mit den possessiven Determinativen ›dein‹ und ›mein‹ noch als eine weitere Dimension in dieses Beziehungsgefüge ein. Die possessiven Determinative tragen der *IdS-Grammatik* zufolge »zur Gegenstandsbestimmung dadurch bei, daß eine spezifische Zugehörigkeitsrelation zum Sprecher (*mein*), zum Adressaten (*dein/Ihr*) oder

36 Gomringer (Anm. 31), S. 16.

37 Gössmann (Anm. 31), S. 7.

38 So Zeller (Anm. 32), S. 80f., mit Bezug auf Gössmann. Der Hinweis auf die »weisen Spiele« zitiert eine Formulierung Gomringers aus seinen *definitionen zur visuellen poesie*: »in den besten fällen sind konstellationen aber auch weise spiele.« Gomringer (Anm. 22), S. 165.

39 Gomringer (Anm. 10), S. 159.

entsprechenden Gruppen (*unser, euer/Ihr*) hergestellt wird«.40 Gleich sieben solcher möglichen Zugehörigkeitsrelationen zwischen Gegenstand und Sprechendem bzw. Adressiertem stellt die *IdS-Grammatik* exemplarisch vor. So lassen sich im vorliegenden Abschnitt des *stundenbuchs* Zugehörigkeitsrelationen u. a. unterscheiden als Zuschreibung einer ›Handlung‹ (›dein / mein blühen‹), eines ›Besitzes‹ (›dein / mein baum‹, ›deine / meine gabe‹, ›dein / mein haus‹), einer ›allgemeinen Eigenschaft‹ oder eines ›Disponiertseins‹ (›deine / meine gabe‹) oder auch, mit Beispielen aus anderen Abschnitten des *stundenbuchs*, als Zuschreibung eines ›Betroffenseins‹ (›deine / meine herkunft‹)⁴¹ oder eines ›psychischen Zustands‹ (›deine / meine freude‹)⁴². In der Zusammenstellung mit den gewählten Nomen erzeugen ›dein‹ und ›mein‹ zudem in einigen Fällen metaphorische Ausdrücke, durch die strukturell die Semantik der Relationen weiter vervielfacht wird. So bringt ›dein blühen / mein blühen‹ beispielsweise Leben, Wohlergehen oder intentionsloses Aufgehen in einen konnotativen Zusammenhang, bei ›deine stunde / meine stunde‹ lässt sich etwa an den richtigen oder auch an den schicksalhaften Moment denken. Schließlich ermöglicht die *genus*-Neutralität in den Formen ›mein‹ und ›dein‹ nicht nur die Mehrdeutigkeit bzw. Unbestimmtheit der Kategorie des Geschlechts der Sprechenden und Angesprochenen, sondern auch – wie bereits Gössmann feststellt – den Einzug einer sächlich-dinglichen Dimension, die die Deutung der Verse als »eine Zwiesprache mit den Dingen bzw. der Dinge untereinander« ermöglicht,⁴³ aber auch ein Angesprochenwerden bedeuten kann, zum Beispiel durch die Natur, die ihr »blühen« mit meinem in Beziehung setzt.

Einen eigenen Effekt löst zuletzt noch die von Gomringer gewählte Permutationsregel aus, ›mein‹ und ›dein‹ kontinuierlich abwechseln zu lassen. Sie führt zu konträren Deutungsmöglichkeiten, nach denen die ununterbrochene Iteration ›dein‹ und ›mein‹ entweder bis zur Aufdringlichkeit verfestigt oder aber im Gegenteil destabilisiert wird, sodass Besitzverhältnisse, Fremd- und Selbstbezüge oder auch durch ›mein‹ und ›dein‹ alltagssprachlich klar angezeigte Zugehörigkeiten auf die verschiedenste Weise relativiert erscheinen.

Überraschend ist, was auf diesem Spielfeld fehlt. Denn ausgerechnet die elementare Zugehörigkeitsrelation einer ›sozialen Beziehung‹ (in der *IdS*-

40 Gisela Zifonun, Ludger Hoffmann und Bruno Strecker u. a.: *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 1, Berlin und New York 1997, S. 35.

41 Gomringer (Anm. 31), S. 15.

42 Gomringer (Anm. 31), S. 14.

43 Gössmann (Anm. 31), S. 9.

Grammatik am Beispiel »deine Tochter« erläutert),⁴⁴ ist im *stundenbuch* nicht realisiert. Die Leerstelle wird noch sprechender mit der Konstellation »Nachwort«, die Gomringer an das Ende des *stundenbuchs* setzt:

das dorf, das ich nachts hörte
der wald, in dem ich schlief

das land, das ich überflog
die stadt, in der ich wohnte

das haus, das den freunden gehörte
die frau, die ich kannte

das bild, das mich wach hielt
der klang, der mir gefiel

das buch, in dem ich las
der stein, den ich fand

der mann, den ich verstand
das kind, das ich lehrte

der baum, den ich blühen
sah, das tier, das ich fürchtete

die sprache, die ich spreche
die schrift, die ich schreibe⁴⁵

Statt ›dein‹ und ›mein‹ artikuliert sich im Paratext des »Nachwort[s]« mit dem in gleicher Weise iterativ eingesetzten ›ich‹ erstmals im *stundenbuch* explizit eine Redeinstanz. Sprachlich in Syntax und Lexikon deutlich reicher als zuvor, manifestiert sich im »Nachwort« eine Subjektivität, die an die Ursprünge des Stundenbuchs als individuelle, eng mit der Person seines Besitzers oder seiner Besitzerin verknüpfte Textsammlung zurückverweist. Durch den vollständigen Austausch der Possessivpronomen ›mein‹ und ›dein‹ durch die bestimmten Artikel ist jedoch zugleich von der sozialen Beziehunghaftigkeit abstrahiert, in der ein solches Ich aufgehoben

44 Vgl. Zifonun (Anm. 40), S. 35.

45 Gomringer (Anm. 31), S. 77.

wäre. Die soziale Beziehung ist vielmehr zu einer Objektbeziehung herabgestimmt, in die in sprachlich paralleler Konstruktion auch die Mitmenschen eingereiht werden: »das haus, das den freunden gehörte« – »die frau, die ich kannte« – »der mann, den ich verstand« – »das kind, das ich lehrte«. Das Ich artikuliert keine Gefühle oder Befindlichkeiten, sondern registriert allein Wahrnehmungen, Begegnungen und Erinnerungen, die nicht mit subjektiver Bedeutung versehen werden. Den meditierend Mitspielenden bleibt freigestellt, die aufgerufenen Wahrnehmungs- und Begegnungskonstellationen mit eigener Anschauung und Bedeutung zu füllen oder sie dahingestellt sein zu lassen.

5. Literarisches Exerzitium und Geist

Gomringers Manifest *vom vers zur constellation* versteht sich, wie gezeigt, als ein einziges Plädoyer für Literatur als ›Gebrauchsliteratur: ›es ist nicht abwegig zu denken«, so Gomringer, »dass es in zukunft überhaupt nur noch gebrauchsliteratur geben wird.«⁴⁶ Ihr Dienst liegt in der Einübung dreier Tugenden, der Konzentration, der Sparsamkeit und des Schweigens, die für ein gelingendes Leben nützlich (und im Fall von Konzentration und Sparsamkeit aktuell wie nie!) sind. In diesem Sinne stellt die Konkrete Poesie ein einziges ›literarisches Exerzitium‹ sowohl für die Lesenden als auch für die Schreibenden dar. Sie verlangt Einübung von sprachlicher Konzentration und Sparsamkeit in der Darstellung und eine Rezeptionshaltung, die sich darauf versteht, viel aus Wenigem zu machen und an elementaren Bausteinen ihren Beziehungs- und Spielsinn zu trainieren. Das Schweigen schließlich ließe sich in diesem Zusammenhang als Einübung in den Respekt vor Grenzen und begrenzten Ressourcen deuten oder auch als ideellen Endpunkt einer auf die ›Elemente‹ zurückführenden Ästhetik, hinter denen es nichts mehr zu sagen gibt.

Dass der Begriff des ›Exerzitiums‹ noch häufiger im Umkreis der Konkreten Poesie fällt, ist vor diesem Hintergrund sicher kein Zufall. Besonders eingehend hat Helmut Heißenbüttel in seinem häufiger in diesem Zusammenhang zitierten Essay *So etwas wie eine Selbstinterpretation* (1964) das »Wort ›Übung‹« zum Ausgangspunkt einer Selbsterkundung über das eigene Schreiben am Beispiel seines *Gedicht über die Übung zu sterben* (1961/1962) gemacht. Interessant ist der Akzent, den Heißenbüttel dabei in ungewöhnlicher Wortwahl auf das ›Nachüben‹ legt: »man übt den Regeln, die das Exerzitium

46 Gomringer (Anm. 10), S. 158.

vorgibt, nach.«⁴⁷ In diesem Fall hatte das Exerzitium in einem zielgerichteten »kontinuierlichen Memorieren[]« von »Sprachpartikeln« und eines literarischen »Reagierens« darauf bestanden, aus dem das Gedicht hervorgegangen war,⁴⁸ das in der »Umkehrung« nun eines Ideallesers bedarf, der sich seinerseits »in das Bedeutungsfeld des Sprachrepertoires, des Textbogens hineinbegibt und dessen Bewegungen memorierend nachübt«.⁴⁹ Der Sinn dieser Übung liegt im Ausschreiten einer »Welterfahrung«, die durch »die Grenzen meiner Sprache« begrenzt, aber eben auch zugänglich ist.

Geht das Exerzitium bei Heißenbüttel auf diese Weise in einer fundamental-ästhetisch »übenden« Weltaneignung durch Sprachaneignung auf, stellt sich die Frage, ob sich im Unterschied dazu in Gomringers *stundenbuch* noch ein religiös besetzbares Residuum erhält, das sein Titel und die mit ihm angesprochene Gattung zweifellos aufruft. Der fragliche Anschluss an beide vollzieht sich dabei jedoch auf dem Wege einer durch und durch rationalistischen Transformation, die die religiöse Semantik und Funktion des mittelalterlichen Stundenbuchs zu einem »reinen« Strukturmodell umbaut. Dieses Modell verkörpert Regelmäßigkeit und Ordnung. Im Unterschied jedoch zu Ignatius von Loyola, dessen Exerzitien ebenfalls von dem Ziel bestimmt waren, alles Ungeordnete auszuschalten, »um über sich selbst zu siegen und sein Leben zu ordnen, ohne sich bestimmen zu lassen durch irgendeine Anhänglichkeit, die ungeordnet wäre«,⁵⁰ zeigt sich die Ordnung im *stundenbuch* Gomringers als eine von einem souveränen Autor gesetzte Struktur. Ebenso wie »die konstellation [...] vom dichter gesetzt [wird]. er bestimmt

47 Helmut Heißenbüttel: So etwas wie eine Selbstinterpretation, in: ders.: Über Literatur. Aufsätze und Frankfurter Vorlesungen, München 1970, S. 221–224, hier S. 221.

48 Vgl. den ersten Abschnitt: »Holzrauch über Heschlach blendet Februarsonne Geräusch am / Bahndamm Zuruf Echoschritt Musterlandschaft veraltet / Gittertext quer überlegt nachdrücklich nachdenklich nachlässig / nachzüglich und anzüglich der Appetit ist wash'n wear / Bleiwand Glanzspur afterrain in den Sommerhöhlen chinesisch / altdeutscher Tages und Waldlandschaft alter Bahnhof zweite Station / langfristig langmütig langsam allmählich des Gesicht des / Vaters hat Löcher Lochfeld backsteinbraun Fensterläden / und Perspektiven weiß nachmittags Blauabstufungen / flachtreppig Treppe der Ebene Windmeer in sonntagnachmittags«. Helmut Heißenbüttel: Gedicht von der Übung zu sterben, in: ders.: Textbuch 3, Olten und Freiburg i. Br. 1962, S. 35–40, hier S. 37.

49 Heißenbüttel (Anm. 47), S. 222. Zur Abgrenzung dieses zum »lange[n] Gedicht« tendierenden literarischen Produktionsverfahrens von der »andere[n] Möglichkeit der Einübung« durch Gomringers (dessen Name nicht fällt) »Konzentration auf das einzelne Wort« siehe Heißenbüttel (Anm. 47), S. 223.

50 Ignatius von Loyola (Anm. 28), S. 37, Nr. 21.

den spielraum, das kräftefeld und deutet seine möglichkeiten an.«⁵¹ Das »kräftefeld«, das dieser Autor in seinem *stundenbuch* inszeniert, zeigt sich im Vollzug nie verletzter Permutationsregeln in der Variation gegebener Wortelemente in einer symmetrischen und durch Abstraktion gebändigten Perfektion, in der jeder Gedanke an ein »unordentliches«, hilfsbedürftiges Leben getilgt ist, das zu Exerzitien religiöser Art, wie sie Ignatius entworfen hatte, Anlass geben könnte.

Gleichwohl legt *das stundenbuch* gleich mit seinen ersten beiden Versen:

dein geist
mein geist

mit dem Wortelement »geist« eine in den folgenden Konstellationen bis in den Beginn des letzten Abschnitts hinein (aber nicht bis an sein Ende) permutierte Fährte aus, die, wenn man will, in das Assoziationspiel als schwache religiöse Dimension eingezogen werden kann. Schwach oder blass ist diese Spur, weil die Bandbreite des Begriffs »Geist« in der Mitte des 20. Jahrhunderts so groß geworden ist, dass sich auch ein Heiligkeit- oder Transzendenzsuchender leicht in ihr verlieren kann. »Geist ist wesentlich Form«,⁵² heißt es bei Gomringers frühem Weggefährten Max Bense. Jedoch gilt auch, dass der »geist« in der Vieldeutigkeit seiner Bestimmungen auf diese Weise im Spiel gehalten wird und den meditierenden weisen Lesenden beschäftigen, ja, nützlich sein kann.

51 Gomringer (Anm. 10), S. 159.

52 Max Bense: Konturen einer Geistesgeschichte der Mathematik, Bd. 2: Die Mathematik in der Kunst (1949), S. 244, zitiert nach: Claus Zittel: »Geist ist wesentlich Form«. Max Benses Stilbegriffe, in: Max Bense. Werk – Kontext – Wirkung, hg. von Andrea Albrecht, Masetto Bonitz, Alexandra Skowronski und Claus Zittel, Stuttgart 2019, S. 173–197, hier S. 177.

Literatur

- Bense, Max: Konturen einer Geistesgeschichte der Mathematik, Bd. 2: Die Mathematik in der Kunst (1949), zitiert nach: Zittel, Claus: »Geist ist wesentlich Form«. Max Benses Stilbegriffe, in: Max Bense. Werk-Kontext-Wirkung, hg. von Andrea Albrecht, Masetto Bonitz, Alexandra Skowronski und Claus Zittel, Stuttgart 2019, S. 173–197.
- Butzer, Günter: Soliloquium. Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur, München 2008, S. 163–180.
- Cory, Mark E.: Die Konstellation als offenes System, in: Deine Träume – Mein Gedicht. Eugen Gomringer und die konkrete Poesie, hg. von Cornelius Schnauber, Nördlingen 1989, S. 254–266.
- Demetz, Peter: Eugen Gomringer und die Entwicklung der Konkreten Poesie, in: Die deutsche Lyrik 1945–1975. Zwischen Botschaft und Spiel, hg. von Klaus Weissenberger, Düsseldorf 1981, S. 277–286.
- Gadamer, Hans Georg: Kunst als Spiel, Symbol und Fest, in: Kunst heute, im Auftrag des Direktoriums der Salzburger Hochschulen, hg. von Ansgar Paus, Graz 1975, S. 25–84 [überarbeitet: Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest, Stuttgart 1977].
- Gomringer, Eugen: definitionen zur visuellen poesie (1972), in: konkrete poesie. deutschsprachige autoren. Anthologie, hg. von Eugen Gomringer, Stuttgart 1976, S. 165 f.
- vom vers zur konstellation. zweck und form einer neuen dichtung (1954), in: konkrete poesie. deutschsprachige autoren. anthologie, hg. von Eugen Gromnger, Stuttgart 1976, S. 155–160.
 - das gedicht als gebrauchsgegenstand (1960), in: ders.: Worte sind schatten. die Konstellationen 1951–1968, hg. von Helmut Heißenbüttel, Reinbek b.H. 1969, S. 291–293.
 - konkrete dichtung (1956), in: ders.: Worte sind schatten. die Konstellationen 1951–1968, hg. von Helmut Heißenbüttel, Reinbek b.H. 1969, S. 185–287.
 - das stundenbuch, München 1965.
 - o. T., in: Kein Ding sei, wo das Wort gebricht. Ein Gedenkheft für Stefan George, hg. von Manfred Schlösser und Hans-Rolf Ropertz, Darmstadt 1958, S. 122.
- Gomringer, Eugen und Linschinger, Josef: das stundenbuch in kanji und code, hg. von der Kunstuniversität Linz, Weitra, Linz, Wien und München 2005.
- Gössmann, Wilhelm: Zur Einführung, in: Eugen Gomringer: das stundenbuch, München 1965, S. 3–9.
- Heißenbüttel, Helmut: So etwas wie eine Selbstinterpretation, in: ders.: Über Literatur. Aufsätze und Frankfurter Vorlesungen, München 1970, S. 221–224.
- Gedicht von der Übung zu sterben, in: ders.: Textbuch 3, Olten und Freiburg i.Br. 1962, S. 35–40.
 - Vorwort, in: Form und Zweck. Jahrbuch 1, 1956/1957, hg. vom Institut für Angewandte Kunst, S. [5 f.].
- Jandl, Ernst: Voraussetzungen, Beispiele und Ziele einer poetischen Arbeitsweise (1969), zitiert nach: Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie. Texte und Biographie, hg. von Thomas Kopfermann, Tübingen 1974, S. 41–64.
- Jessen, Peter: Der Werkbund und die Großmächte der deutschen Arbeit, in: Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit. Wege und Ziele im Zusammenhang von Industrie/Handwerk und Kunst. Jahrbuch des deutschen Werkbundes 1, 1912, S. 2–10.

- Kessler, Dieter: Untersuchungen zur konkreten Dichtung. Versformen, Theorien, Texte, Hain 1976, S. 220–223.
- von Loyola, Ignatius: Geistliche Übungen, nach dem spanischen Urtext übers. von Peter Knauer, Würzburg 1998.
- Schmitz-Emans, Monika: Graphien der Zeit. Über Stundenbücher in Mittelalter und Neuzeit, in: *Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte*, hg. von Jörg Robert, Berlin und Boston, Mass. 2017, S. 215–235.
- Schnauber, Cornelius: Einleitung. Vom Löschblatt zur konkreten Poesie, in: *Deine Träume – Mein Gedicht. Eugen Gomringer und die konkrete Poesie*, hg. von Cornelius Schnauber, Nördlingen 1989, S. 5–25.
- Šklovskij, Viktor: Die Kunst als Verfahren (1916), in: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, hg. von Jurij Striedter, München 1969, S. 5–35.
- Waldhoff, Stephan: Art. Stundenbuch, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von Gert Ueding, Bd. 10, Berlin 2012, Sp. 1279–1290.
- Zeller, Michael: *Gedichte haben Zeit. Aufriß einer zeitgenössischen Poetik*, Stuttgart 1982.
- Zifonun, Gisela, Hoffmann, Ludger und Strecker, Bruno u. a.: *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 1, Berlin und New York 1997.

Abbildungen

Abb. 1: Gomringer, Eugen: *das stundenbuch*, München 1965, Umschlag.