

Esther Kilchmann

Vexierbild Gedicht: Schriftbildlichkeit, intermediale und interlinguale Translation in der Lyrik Heike Fiedlers und Jörg Piringers

Mit Heike Fiedler und Jörg Piringer untersucht dieser Aufsatz zwei bislang von der Forschung vergleichsweise wenig beachtete Gegenwartlyriker:innen, die die Materialität von Sprache und Schrift in vielfältiger Weise poetisch inszenieren. Wie zu argumentieren sein wird, spielt dabei die visuelle Gestaltung von Schrift unter den medialen Bedingungen der Digitalisierung ebenso wie die von Translationsprozessen eine besondere Rolle. Anteil an zeitgenössischer visueller Kultur haben Fiedler und Piringer insofern sie in teils digital gestützter Weiterentwicklung lyrischer Untergattungen wie Figuren-, Plakatgedicht und konkreter Poesie die grafisch-bildliche Seite der Schrift hervortreten lassen. Gelockert von der Einbindung in semantische Zusammenhänge werden Zeichen und Wörter so für die Leser:innen optisch erfahrbar oder, um es in der Terminologie Roman Jakobsons zu formulieren, „spürbar“ (Jakobson 1979b, 93). Indem die Arbeiten Fiedlers und Piringers einzelne Zeichen und Wörter aus ihrer semantischen, syntaktischen und linearen Anordnung herauslösen und anschließend nach visuellen Parametern wie grafischen Formen oder Ähnlichkeiten zwischen Buchstabenformen neu gruppieren, schließen sie an avantgardistische Verfahren zur Unterlaufung standardisierter Sprach- und Zeichenordnungen an (vgl. Schaffner 2006, 2011). Den Leser:innen wird so zum einen die „fundamentale Dichotomie der Zeichen und Objekte“ (Jakobson 1979b, 93) plastisch vorgeführt und zum anderen die allem Geschriebenen inhärente Dimension der Schriftbildlichkeit, die nach Sibylle Krämer dadurch definiert ist, dass Schrift gleich Bildern „auch ‚zu den Augen‘ [spricht], ihr Metier ist nicht nur das Sagen, sondern auch das Zeigen.“ (Krämer 2012, 14) Mithin reflektiert Fiedlers und Piringers Lyrik grundlegende Einsichten sowohl in die Beschaffenheit des sprachlichen Zeichens als auch in die der Schrift als Mischung von Bild und Sprache.

In ihren computergestützten Animationen insbesondere von Buchstaben, veranschaulichen sie darüber hinaus die These, dass gerade die poetische Schriftgestaltung den Fokus auf die Beschaffenheit von Schrift überhaupt im digitalen Medium lenken kann, die generell gegenüber dem Druck durch Beweglichkeit, Formbarkeit und Flüchtigkeit gekennzeichnet ist (vgl. Strehovec 2010, 213). Die Gedichte können dabei mit Vexierbildern verglichen werden, in denen gleichzeitig unterschiedliche Figuren präsent sind, zwischen denen das Auge ‚springen‘ kann.

Ebenso visualisieren sie, wie im Folgenden darzulegen sein wird, intermediale und interlinguale Übergänge zwischen Schrift und Bild, zwischen natürlichen wie zwischen menschlichen und computergenerierten Sprachen. Der Schrift als Ort visueller ebenso wie poetischer Gestaltung von Sprache kommt dabei eine zentrale Stellung zu. Fiedler und Piringer partizipieren von Seiten der Lyrik an jenem neuen Nachdenken über Schriftlichkeit, das Martin Bartelmus und Alexander Nebrig in ihrem aktuellen Band *Schriftlichkeit. Aktivität, Agentialität und Aktanten der Schrift* (2022) angesichts des digitalen Umbruchs fordern. Ausgangspunkt ist, dass Schrift heute weitgehend maschinell bedingt ist und dadurch entschiedener als je zuvor die Auffassung zu verabschieden ist, es handle sich dabei in erster Linie um eine Notation natürlicher mündlicher Sprache. Piringer und Fiedler zeigen stattdessen Schriftbilder, an denen nicht-menschliche Aktanten in der medialen wie interlingualen Transformation beteiligt sind. In ihrer Zentrierung auf Materialität und Medialität der Schrift erinnern sie zudem daran, dass diese immer schon Ergebnis bestimmter Medialisierungen ist und intermediale wie interlinguale Übersetzungen so gesehen eine genealogische Weiterentwicklung zeichenfokussierter Verarbeitungsverfahren von Wirklichkeit darstellen, zu denen nicht zuletzt auch die Poesie gehört.

Insgesamt geht es Fiedler und Piringer aber nicht allein um einen experimentell und poetologisch motivierten Zugriff auf das Sprachmaterial. Vielmehr verhandeln beide Lyriker:innen in ihren Texten explizit auch aktuelle gesellschaftliche Fragen. Bei Fiedler sind es insbesondere soziopolitische Themen wie Migration und Ökokritik, Piringer fragt die Macht von Algorithmen und Sprachtechnologie. Beide Autor:innen begreifen das Gedicht mithin als einen Ort intensiver Spracharbeit, an dem ganz im Sinne Jakobsons zusammen mit konventionellen Zeichenordnungen auch die Wahrnehmung der Wirklichkeit kritisch befragt und verändert werden soll (vgl. Jakobsons 1979a, 79). Bezuglich der genutzten medialen Formate unterscheiden sich Fiedler und Piringer dabei durchaus. Piringer schreibt *digital poetry* im engeren Sinne, die nach Funkhouser kennzeichnet, dass sich darin „crafted language with new media technology and techniques enabled by such equipment“ (Funkhouser 2007, 319) verbinden und die digitale Technik so in ästhetischer Weise eingesetzt wird. Hierzu gehört, dass das Produkt mithilfe von Computerprogrammen auf Bildschirmen präsentiert wird: „A poem is a digital poem if computer programming or processes (software, etc.) are distinctively used in the composition, generation, or presentation of the text (or combinations of texts).“ (Funkhouser 2007, 319) Piringers Arbeiten entsprechen dieser Definition, insofern darin sowohl Generierung als auch Präsentierung der Texte digital gestützt erfolgt. Die Text- und Buchstabeninstallationen sind auf seiner Homepage publiziert, teilweise auch auf der Social-Media-Plattform Instagram. Zusätzlich hat Piringer eine App erstellt, mit der interaktiv Buchstaben- und Lautfolgen erstellt werden können. Schließlich

bringt er seine Arbeiten in intermedialen audiovisuellen Performances auf die Bühne. Dass Piringer auch die Programmierung seiner Wortkunstwerke selbst vornimmt, macht ihn zu einem „poet-programmer“ im Sinne Funkhousers (2007, 330).

Fiedlers Werk, das in Gestalt mehrerer Gedichtbände sowie poetologischer Essays und einem Roman in Buchform vorliegt, wirkt dagegen auf den ersten Blick ‚weniger‘ digital. Gleichwohl präsentiert auch Fiedler ihre Gedichte in computergestützten audiovisuellen Performances, wofür sie eine *looping*-Software nutzt. Diese Aufführungen unterscheiden sich von herkömmlichen Lesungen vor allem dadurch, dass sich die Gedichte durch die eingesetzte Technik verändern und so während der Performances neue Texte entstehen, die sich aufgrund ihrer Flüchtigkeit und Intermedialität von der gedruckten ‚Vorlage‘ unterscheiden und sich nicht unmittelbar in das Printmedium zurückübersetzen lassen. Die Performance erscheint damit als eigener Teil des Werkes und rückt dieses durch die darin in Szene gesetzten Wechselwirkungen zwischen gedrucktem Gedicht und seiner medialen Transformierbarkeit durchaus in die Nähe digital erzeugter Literatur. Fiedlers Arbeiten betonen so in der Verflechtung von Druck und computergestützter Performance die Kondition des „postprint“, die N. Katherine Hayles (2021) zufolge für die gegenwärtige Textproduktion prägend ist. Dabei macht sie auf die enge Verbindung aufmerksam, die heute zwischen Büchern und Computern besteht und fordert, dass die technische Produktion jedes Textes mitreflektiert werden sollte, auch wenn dieser am Ende in Gestalt eines konventionellen Buches gedruckt erscheint. Denn letztlich verändert diese Verbindung Hayles zu folge grundlegend, wie Texte produziert und rezipiert werden können und lässt überdies die gedruckte Version lediglich als eine mögliche Repräsentation eines Textes unter anderen erscheinen (vgl. Hayles 2021, 1–39).

Aufgrund der unterschiedlichen Nutzung computergestützter Tools in Generierung und Präsentation der Gedichte können anhand der Arbeiten Fiedlers und Piringers verschiedene Aspekte von Schriftbildlichkeit, intermedialer Transformation und Translation im Lyrikschaffen im digitalen Zeitalter beleuchtet werden. Im Folgenden ist nun an exemplarischen Texten zu untersuchen, wie darin Schrift visuell inszeniert und zugleich künstlerische Forschung am Sprachmaterial mitsamt seiner Transformationsmöglichkeiten betrieben wird. Ein besonderes Augenmerk liegt darauf, wie in den Arbeiten herkömmlicherweise unsichtbare Translationsprozesse visualisiert und dabei *en passant* Korrespondenzen zwischen intermedialen und interlingualen Übersetzungsvorgängen sichtbar gemacht werden. Ferner soll gezeigt werden, wie Fiedler und Piringer mit ihrer Lyrik einen Beitrag zur Reflexion des Stellenwertes von Schrift im digitalen Zeitalter leisten und zugleich die spezifische Rolle, die Translationsprozessen in diesem Kontext zukommt, in den Fokus rücken.

Poetische Visualisierungen von Schriftbildlichkeit

Indem Fiedler und Piringer in ihren Arbeiten „Visuales und Skripturales in dynamischen Konstellationen [verweben]“ (Benthien und Weingart 2014, 10), sind sie Teil des aktuellen Feldes von Literatur und Visualität. In der Spannung von *linguistic turn* und *visual turn* wird dabei die bildliche Seite von Schrift betont. Gleichzeitig verschwindet darin aber die textuelle Beschaffenheit des poetischen Materials nicht, vielmehr ist es weiterhin das sprachliche Zeichen, das als vorherrschend erscheint und im Mittelpunkt des gestalterischen ebenso wie des forschenden Interesses an medialer Transformation steht. Mit Ludwig Jäger gesprochen, wird das Sprachzeichen dabei als eine Art „primäres Medium“ (Jäger 2000, 12) in den Fokus gerückt. Weitere Medialisierungen erscheinen daher als eine Fortentwicklung poetischer – im Sinne von zeichenfokussierter – Verarbeitungsverfahren von Wirklichkeit und mithin ihrerseits als eine Form von Schrift. So im Zyklus „Visuelle Poesie“ aus Fiedlers Band *sie will mehr* (2013), der aus zweiundzwanzig Gedichten besteht, in denen alphanumerische Zeichen, deutsche und französische Wörter mit grafischen Formen kombiniert werden. Dabei werden die für konventionelle Schriftsysteme wesentlichen Abgrenzungen zwischen Text und Bild, zwischen Buchstaben und Zahl wie zwischen einzelnen Sprachen überschritten und alternative Formen der Bedeutungsgenerierung erkundet.

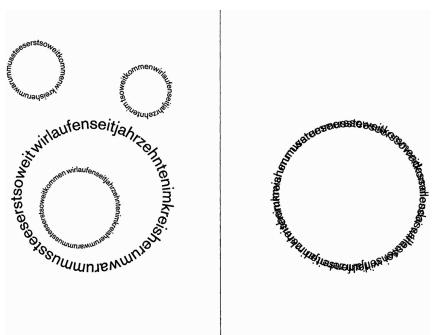


Abb. 29: Heike Fiedler.
„wirlaufenseitjahrzehnten“. *sie will mehr*. 2013.
82–83.

Im doppelseitig gedruckten Gedicht „wirlaufenseitjahrzehnten“ wird der Satz „Wir laufen seit Jahrzehnten im Kreis herum warum musste es erst soweit kommen“ ohne Wortabstand in mehreren Kreisformen angeordnet (Abb. 29). Nach Vorbild des Figurengedichtes wird dabei das Beschriebene zugleich plastisch gezeigt. Durch die Reproduktion der Kreise lassen sich zusätzlich Ausdrücke wie Gedankenkreise oder Leerlauf assoziieren, die gleichsam verkörpert werden. Die visuelle Dimension lenkt aber auch vom Textinhalt ab. Auf der gegenüberliegen-

den Seite wird die Schrift übereinander gedruckt, sodass der Inhalt unlesbar wird und nur die grafische Kreisform erkennbar bleibt. In der Gegenüberstellung der beiden Seiten wird Krämers These unterstrichen, der zufolge Schrift immer „ein Doppel Leben im Spannungsverhältnis von Materialität und Interpretierbarkeit“ (Krämer 2012, 24) führt. So erscheint das Gedicht als vexierbildartiger Ort, an dem es jenseits konventioneller Repräsentationsordnungen gelingt, die mediale Spezifität der Schriftbildlichkeit als „Kippfigur“ (Assmann 2012, 235) zwischen Text und Bild zur Darstellung zu bringen.

Mehrere andere Gedichte des Zyklus sind ähnlich komponiert. In „hier“ und „übergang“ (Fiedler 2013, 92–93) werden die Worte in Gestalt eines Pfeiles bzw. einer Brücke arrangiert, wobei ansatzweise mit der linearen Schriftordnung auch die Buchstabenfolge in den Worten gelöst wird. Fortgesetzt wird dies in „REINRAUS“ (Fiedler 2013, 91). Hier werden die beiden titelgebenden Worte im ersten Vers übereinander gedruckt und dann versweise um Buchstabenlänge auseinandergeschoben, bis in der Mitte des Gedichtes „REIN RAUS“ lesbar wird. Anschließend werden sie in umgekehrter Richtung verrückt, wobei zusätzlich Buchstaben verschoben werden, sodass im letzten Vers „RAUS RIEN“ entsteht. Die Lockerung der linearen Textanordnung zugunsten des Fokus auf das Schriftbild zieht dabei die Lockerung der Buchstabenfolge im Wortgefüge ebenso nach sich wie die zwischen den Sprachen. Mit der Verdrehung von „E“ und „I“ in „REIN“ verschiebt sich das Wort zu „RIEN“ und damit ins Französische (frz. „rien“, dt.: „nichts“). Ebenso wie im Gedicht „temp“ (Fiedler 2013, 90) wird so die mediale Transformation von Text in Bild mit einer interlingualen Übersetzung kombiniert. Der gemeinsame Fluchtpunkt scheint die Aushebelung konventioneller Sprachordnungen zu sein, zu der neben Linearität auch Einsprachigkeit gehört. Wird hingegen der Fokus auf das Visuelle gelegt, lässt sich Schrift nicht nur auf der Fläche anders anordnen, auch die Buchstaben lassen sich neu kombinieren und die textorientierten Repräsentationsnormen treten insgesamt zurück. Poetologisch reflektiert wird dieses Vorgehen im selbstreferentiellen Gedicht „p-o-e“ (Abb. 30).

Unter Auflösung des Wortzusammenhangs und der linearen Schriftanordnung wird aus der Buchstabenfolge p-o-e-s-i-e ein Schriftbild generiert, in dem sich die einzelnen Buchstaben als eine Art Gestöber über die Seite ausbreiten und Poesie selbstreferentiell als ästhetisch-visuelle Kombination von an sich bedeutungslosen Buchstabenformen erscheint.

Piringer spitzt dieses poetologische Prinzip in seinen digitalen Buchstabeninszenierungen zu. In den digitalen Poemen „abcdefghijklmnopqrstuvwxyz“ sowie denen der „insta visuel poetry“ werden einzelne Buchstaben in unterschiedlichen Laufrichtungen über den Bildschirm bewegt. Die Zeichen werden so, wie Simanowski es formuliert hat, vom Sinnträger zum „visuellen Objekt“ (Simanowski 2012, 5). Ihr Lauf folgt dabei simulierten physikalischen Gesetzen, zufälligen An-

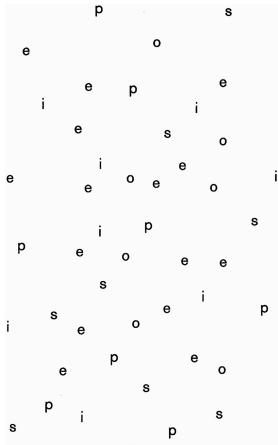


Abb. 30: Heike Fiedler. „p-o-e“. *sie will mehr.* 2013. 85.

ordnungen oder auch bestimmten Figuren. Andere Arbeiten Piringers gruppieren Zeichen und Buchstaben aufgrund von Formähnlichkeiten. So werden in „unicode infinite“ Glyphen des Unicode-Standards in einen automatisierten Ablauf gebracht, der diese nach Formähnlichkeit ordnet und damit aus ihrer Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Schriftsystemen löst (vgl. Portela 2017, 107).

Gegenüber den gedruckten Gedichten Fiedlers reflektiert Piringers *digital poetry* zusätzlich zur Schriftbildlichkeit die Frage nach deren Erscheinungsweise, bzw. der Erscheinung von Schrift überhaupt in der Transformation ins Digitale und damit den Einfluss des Mediums auf die Repräsentation wie Wahrnehmung von Schrift. Dabei richten die Arbeiten Piringers den Fokus darauf, dass die auf traditionellen Trägermaterialien wie Papier, Stein etc. mit Attributen wie „fest“ und „unverrückbar“ verbundene Schrift in der Transformation ins Digitale andere Qualitäten bekommt. In erster Linie gehören nun Beweglichkeit und Flüchtigkeit zu ihrem Erscheinungsbild. Die Medientheoretiker:innen Hayles und Strehovec sprechen von „flickering signifiers“ (Hayles 1999, 27) bzw. davon, dass das Wort im digitalen Medium seine „authority and solidity“ verliere und „as a raw material for numerous transformations“ (Strehovec 2010, 213) erscheine.

Die Buchstabengedichte Piringers – und ebenso die digitalen Gedicht-Performances Fiedlers – gewinnen einen guten Teil ihrer ästhetischen Faszination dadurch, dass sie diese Veränderung der Schrift durch die digitale Transformation visuell erfahrbar werden lassen. Fiedlers Gedichtbände zeigen ihrerseits, dass Schrift auch im Druck bereits als beweglich inszeniert werden kann und gestalten entsprechend, ganz im Sinne Hayles, eine Zone des Übergangs von Print und Postprint (vgl. Hayles 2021). Wie im Folgenden darzulegen ist, lenken beide Lyriker:innen überdies den Blick darauf, dass mit dieser Medialisierung, mit den jeweiligen

medialen Transformationen von Schrift, die in den Gedichten sichtbar gemacht wird, immer auch Prozesse der Übersetzung verbunden sind.

Poetische Visualisierungen von Translation

In literatur- und kulturtheoretischen Auseinandersetzungen mit Schrift und Digitalisierung erfährt der Komplex der Translation bislang wenig Aufmerksamkeit. Eher beiläufig wird konstatiert, dass Digitalisierung Übersetzungsvorgänge erfordert. So hält Krämer fest, dass Digitalisierung im Kern darauf beruhe, „Medienformate ineinander übersetzen zu können“ (Krämer 2012, 22). Julia Nantke präzisiert dies in ihren Ausführungen zu den komplexen Übersetzungsprozessen, die insbesondere die Digitalisierung von avantgardistischen Schrift-Bild-Artefakten erfordern. Ihr zu folge besteht die zentrale Leistung des Computers darin, „Zeichenformate ineinander übersetzen zu können.“ (Nantke 2022, 43) Zugleich werde dies von Prozessen der Normalisierung begleitet, durch die Übersetzbarkeit erst hergestellt werden kann. Anschließend daran lässt sich argumentieren, dass der Computer verstärkt nicht nur als „Schriftmaschine“ (Krämer 2012, 22) sondern auch als Übersetzungsmaschine begriffen werden müsste. Und dies nicht allein im metaphorischen oder im weiteren Sinne einer ‚medialen Transformation‘, sondern durchaus im Sinne von Jakobsons „translation proper“, die als „interpretation of verbal signs by means of some other language“ (Jakobson 1959, 233) definiert ist. Eine solche Übertragung von Sinn von einem standardisierten System in ein anderes durch die Verknüpfung jeweils bedeutungäquivalenter Zeichen, stellt nicht nur die Translation zwischen natürlichen Sprachen, sondern auch die nach eben diesem Muster ablau fende Translation zwischen natürlichen menschlichen Sprachen und Programmiersprachen und Codes dar.

Der computergestützten Sprach- und Schriftverarbeitung liegt mithin eine „translation proper“ zugrunde. Wie Beat Suter und René Bauer es formuliert haben, wird dabei, „jedem Zeichen eines Zeichenvorrats eindeutig ein Zeichen oder eine Zeichenfolge aus einem möglicherweise anderen Zeichenvorrat“ (Suter und Bauer 2016, 73) zugeordnet. Wie bei der Translation zwischen natürlichen Sprachen auch, wird dabei unter der Vorgabe der eindeutigen Zuordnung von Zeichen eine Auswahl getroffen. Insgesamt aber bleiben maschinell prozessierte Übersetzungsprozesse ebenso wie traditionell die Arbeit der Übersetzer:innen dem Auge der Leser:innen bzw. User:innen vermeintlich entzogen. Auf der Nutzer:innenoberfläche des Bildschirmes erscheinen sie nur, wenn Störungen auftreten, wie Nantke (vgl. 2022, 43) konstatiert. Auch darin ist die Ähnlichkeit computerbasierter Sprachverarbeitung mit herkömmlicher interlingualer Translation unübersehbar, die, wie

es im berühmten Aperçu Norman Shapiros heißt, einer Glasscheibe (zit. in Venuti 1995, 14) gleichen sollte, die nur sichtbar wird, wenn sie zerkratzt ist.

Digitale Sprach- und Schriftverarbeitung ist mithin von jener „Unsichtbarkeit der Übersetzung“ begleitet, die Lawrence Venuti in seinem translationswissenschaftlichen Klassiker *The Translator's Invisibility* grundlegend kritisiert. In dieser Perspektive folgt der Übertragungsprozess zwischen natürlicher menschlicher Ausgangssprache und ihrer computerbasierten Verarbeitung sowie der anschließenden Lesbarkeit für menschliche Nutzer:innen auf dem Bildschirm dem Modell der domestizierenden Übertragung. Sie ist dadurch gekennzeichnet, dass der Text aus der Ausgangssprache so in die Zielsprache übertragen wird, dass er sich hier standardisierten Sprachstrukturen und Ausdrucksweisen reibungslos anpasst. Venuti hat demgegenüber dafür plädiert, den Übertragungsvorgang sowohl in der Translationsarbeit selbst als auch in der philologischen Beschäftigung damit sichtbar zu machen. Übersetzung sollte so als eigenständige Konstitution von Bedeutung in den Blick rücken und damit die Bedeutungsgenerierung mitsamt der ihnen zugrunde liegenden Interpretationen, Hierarchisierungen und Machtverhältnisse (vgl. Venuti 1995).

Anschließend daran forderte jüngst auch Birgit Neumann, die mit Übersetzungsprozessen verbundenen „wechselseitigen Verstrickungen, Veränderungen und Neuformationen“ (Neumann 2021, 11) besser zu erkennen und sie als spezifische Form von Lektüreprözessen zu verstehen. Übersetzungen sollten folglich als Möglichkeit begriffen werden, sich mit Mehrdeutigkeiten auseinanderzusetzen und damit auf sprachphilosophische Betrachtungen hin geöffnet zu werden, wie dies Walter Benjamin in seinem Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“ fordert. Ihm zufolge ist „alle Übersetzung nur eine irgendwie vorläufige Art [...], sich mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen.“ (Benjamin 1991, 14) Sie sollte diese nicht unsichtbar machen, sondern im Gegenteil spürbar werden lassen. Folgerichtig ist für Benjamin die gelungenste Übersetzung deshalb eine poetische; er nennt in diesem Zusammenhang jene Hölderlins von Sophokles, in der die Sprache hervortritt und der Sinn sich zu verlieren droht.

Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, sind Fiedlers und Piringers poetische Gestaltungen von Übersetzungsszenarien vor diesem Hintergrund einer Visualisierung von sprachlicher Materialität und Schriftbildlichkeit zu lesen. Die materialen Aspekte von Sprache und Schrift, die „Spürbarkeit der Zeichen“ (Jakobson 1979b, 93) wird so neben den bereits ausgeführten poetischen Verfahren über Verfahren der Übersetzung hervorgehoben. Dabei werden sowohl Translationsszenarien zwischen natürlichen Sprachen wie zwischen natürlichen und maschinellen Sprachen gezeigt.

In Fiedlers Werk sticht zunächst dessen translinguale Anlage hervor. Die Autorin publiziert auf Deutsch und Französisch und in ihren Gedichten spielen neben diesen beiden hauptsächlich verwandten Sprachen polyglotte Versatzstücke aus

dem Englischen, Russischen, Italienischen und Spanischen eine Rolle. Während sich die Mischung von Deutsch und Französisch mit Fiedlers biografischem Lebensmittelpunkt in der französischsprachigen Schweiz verknüpfen lässt, lenkt der Einbezug weiterer Sprachen, der nahtlos auch ins Lautmalerische und die bereits erläuterte Darstellung asemantischer Zeichen übergeht, von der biografischen Begründung ab. Anders als in der Forschung zur translingualen Lyrik, die diese immer noch biografisch und thematisch begründet sieht (vgl. etwa Zemanek 2016; Gunkel 2020), erscheint Vielsprachigkeit hier auch als Konsequenz poetischer Überschreitungen konventioneller Sprach- und Schriftordnung. Ihre poetologische Bemerkung, sie habe „eine Art Mischpult im Kopf, das ununterbrochen Wörter in Laute zerlege und auf ihre Bedeutungsvielfalt in anderen Sprachen untersuche“ (Fiedler 2010, 156), lässt das translinguale Spiel ihrer Lyrik ebenso sehr wie aus dem biografischen Erfahrungsraum aus ihrem medial vermittelten Zugriff auf Sprache und aus der Aufmerksamkeit für deren audiovisuelle Materialität entstehen. Entsprechend erscheint, wo sie in ihren Gedichten auftaucht, die interlinguale Übersetzung als ein Strang in Fiedlers experimenteller Arbeit am in intermedialen Transformationsprozessen befindlichen Sprachmaterial. Ihrem ersten Gedichtband *langues de mehr* (Fiedler 2010, 9) ist entsprechend folgendes Poem als Motto vorangestellt:

lau	tt	teil
,entre sons et fragments, le sens se crée		
dans l'inattendu, dans les interstices de		
nos attentes.		

Der erste Vers besteht aus dem Neologismus „lautteil“. Durch die optische Anordnung wird die Aufmerksamkeit auf den verdoppelten Mittellaut „tt“ gelenkt, der zugleich als jener semantisch unbestimmte Teil eines Lautes gelesen werden kann, den der Neologismus bezeichnen soll. Der Vers richtet mithin autoreferentiell die Aufmerksamkeit auf das Zusammenspiel bzw. das Auseinanderdriften von materiellem Laut und Bedeutung. Die folgenden Verse präsentieren eine Übersetzung des lyrischen Spiels in eine poetologische Reflexion, durch das Französische sind sie zusätzlich von der Sprachform des ersten Verses unterschieden, in den wiederkehrenden und verdoppelten t's bleiben sie ihm aber auf semiotischer Ebene auch verbunden. Die poetologische Aussage des Gedichtes, zu Deutsch: „Zwischen Tönen und Fragmenten entsteht der Sinn im Unerwarteten, in den Lücken unserer Erwartungen“, betont ihrerseits Vorgänge des Übergangs und der Übertragung. Auf diese Weise fordert das Gedicht von den Leser:innen eine mehrfache Übersetzungsleistung: französischer und deutscher Teil, poetisches Spiel und poetologische Sentenz sollen – vermittelt durch die visuelle Anordnung – aufeinander bezogen werden. Als Motto des gesamten Bandes stellen die Verse zudem eine Leseanleitung dar, in

der darauf hingewiesen wird, dass in den Zwischenräumen zwischen Lauten und Fragmenten wie Schriftzeichen, über die lesend buchstäblich ‚übergesetzt‘ werden muss, unerwartet Sinn entstehen kann. Sowohl in der zweisprachigen Anordnung des Gedichtes als auch in der Kombination von optischer Poesie und poetologischer Reflexion bringt Fiedler so das Gedicht selbst als Ort der Übersetzung zur Darstellung.

Diese Auffassung findet sich wieder im Titel des jüngsten Gedichtbandes *Tu es! hier* (Fiedler 2022). Der Titel lässt sich sowohl Deutsch („Tu es hier“) als auch Französisch („Tu es hier“, dt.: „Du bist gestern“) lesen. Auf diese Weise erscheint er als Vexierbild, in dem je nachdem die eine oder andere Lesart bzw. Übersetzung hervortritt. Das eingeschobene Ausrufezeichen verweist überdies darauf, dass hier nicht allein Sprachen, sondern der alphanumerische Code poetisch in Bewegung gebracht wird und gleichzeitig eben dadurch auch sprachliche Zugehörigkeiten entstehen, bzw. zerfallen. Insgesamt erscheinen die natürlichen Sprachen Deutsch und Französisch nicht als kategorial voneinander geschieden, sondern lediglich als mögliche Realisierungen des gleichen Schriftbildes. Mit Claudia Benthien lässt sich diese in *Tu es! hier* aufscheinende besondere Spielart translingualer Schreibweise auch als „visuelle Polyphonie“ (Benthien 2017, 135) bezeichnen, bei der die ‚Mehrstimmigkeit‘ gerade nicht hörbar ist, sondern nur auf visueller Ebene erzeugt wird. Der Titel reflektiert so eine „Bimodalität der Sprache: zwischen (tendenziell mehrdeutiger) Schriftsprache und (eher eindeutiger) mündlicher Sprache, die zwangsläufig immer eine ‚Realisation‘ im Wortsinn ist.“ (Benthien 2017, 136) Gleichzeitig wird im Sinne Jacques Derridas Kritik am Phonozentrismus die Ebene der Schrift, der *écriture*, als Ort der Bedeutungsgenerierung und -transformation hervorgehoben. Fiedler bringt darüber hinaus die Schrift als Ort translatorischer Bewegung zwischen Bild und Text wie zwischen den Sprachen zur Darstellung. Explizit kombiniert wird Schriftbildlichkeit und interlinguale Translation in dem Poem „a line“ (Abb. 31):

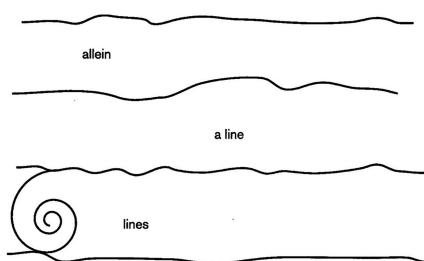


Abb. 31: Heike Fiedler. „a line“. *sie will mehr.*
2013. 97.

In diesem Gedicht werden semantische Übersetzung und homophone Übertragung kombiniert. Zwischen dem ausgangssprachlichen „allein“ und dessen Übersetzung „alone“ in der Zielsprache stehen die Oberflächenübersetzungen „a line“ und „lines“, die zusätzlich ins Figürliche, in Linien und Spirale übertragen werden. Auch hier wird mithin eine Vielfalt möglicher Übersetzungsbewegungen sichtbar gemacht, die in einer vereindeutigenden Translation (*allein – alone*) unterdrückt werden müssen, die aber gerade für das poetische Interesse an Übersetzung als Ort der Wortvermehrung und entsprechender Mehrdeutigkeit zentral ist.

Als letztes sei auf Fiedlers Gedicht mit dem programmatischen Titel „Von einer Sprache“ (Fiedler 2022, 54) aus *Tu es! hier* eingegangen. Der Titel ruft zunächst die Erwartung auf, dass von *einer Sprache* gehandelt werde, die gleich zu Beginn des Gedichtes dadurch gebrochen wird, das „Von einer Sprache“ nur den Ausgangspunkt einer Bewegung benennt, die „in die andere“ führt. Beweglichkeit und Flüchtigkeit werden so als wesentliche Merkmale von Sprache hervorgehoben: „Von einer Sprache / in die andere / g/leiten“. Die französische Übersetzung wird spiegelbildlich dazu angeordnet: „g/lisser / d'une langue / à l'autre“. Dabei erlaubt es gerade die unterschiedliche syntaktische Wortstellung von Deutsch und Französisch, die Sprachen über das Verb, das im Deutschen am Ende des Satzes steht, im Französischen am Anfang, zu verbinden. Mit „gleiten“ und „glisser“ ist zudem ein Wortpaar gefunden, das nicht nur die Bedeutung teilt, sondern auch auf Ebene des Schriftbildes starke Ähnlichkeiten aufweist und so auch eine Oberflächenübersetzung erlaubt. Das Gedicht betont dies noch in der Separierung des Anfangsbuchstabens „g“, der die verschiedensprachigen Wörter verbindet und zugleich in der Mitte des Gedichtes eine Stelle interlingualen Umschlags markiert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Fiedler in ihren Gedichten ein im Sinne Jakobsons poetisches Interesse an der Übersetzung zur Darstellung bringt, das daran ansetzt, dass ein Wort in ein – oder mehrere – andere übertragen wird. Am Übergang zwischen den Sprachen eröffnen sich dabei Uneindeutigkeiten und Bedeutungsspielräume, kurz, es werden Differenzen sichtbar, die sich wiederum im Gedicht ausstellen lassen. Dabei scheint mir gerade im visuellen Raum, den das Gedicht durch seine spezifische Anordnung zu gestalten vermag, die Möglichkeit gegeben, Übersetzungsprozesse sichtbar zu machen, die sonst durch ihre lineare Normierung in Gestalt der Überführung eines linearen Ausgangs- in einen ebensolchen Zieltext unsichtbar gemacht werden. Damit einhergeht, dass die Übertragung des Sinns als oberstes Ziel der konventionellen Übersetzung zugunsten einer mehrdeutigen Oberflächengestaltung zurückgenommen wird.

Abschließend soll anhand von Texten Jörg Piringers diskutiert werden, wie auch Übersetzungsvorgänge zwischen Text und unsichtbarer digitaler Sprachverarbeitung poetisch visualisiert werden können. Als digitaler Lyriker entwirft Piringer nicht nur

die bereits diskutierten Schriftinstallationen, es ist ihm zudem ein Anliegen, computerbasierte Sprachtechnologie und ihr Funktionieren mit den Mitteln künstlerischer Forschung zu erkunden und ihre Auswirkungen für seine Leser:innen in experimentellen poetischen Anordnungen darzustellen. Wie jene anderer digitaler Lyriker:innen zielt seine Arbeit „auf das Sichtbarmachen der Arbeitsweisen von Quellcodes und Algorithmen, die der auf dem Interface lesbaren Schrift zugrunde liegen.“ (Vorrath 2022, 55) Dies geschieht aus einer kulturkritischen Haltung heraus: „in Zukunft“, so Piringer in der Vorrede zu seiner Publikation *datenpoesie*, wird es „die digitale sprachtechnologie der konzerne sein, die die bedingungen von poesie und sprache verändert.“ (Piringer 2018, 6) Aufgrund dieser tiefgreifenden Veränderungen, die gegenwärtig nicht zuletzt durch die Entwicklung von ChatGPTs rasant forschreiten, stellt er folgende Fragen: „wie funktioniert die maschine? welchen beschränkungen ist das programm unterworfen? [...] kann ich die verborgenen strukturen und neigungen der ursprünglichen programmierer zu tage fördern?“ Piringers Datenpoesie will „diese strukturen und algorithmen, die unsere kommunikation und weltwahrnehmung zunehmend beeinflussen“ reflektieren und „deren materialität an die oberfläche“ (Piringer 2018, 7) bringen. Dazu müssen insbesondere die verborgenen Übersetzungsprozesse zwischen menschlicher Sprache und deren maschineller Verarbeitung fokussiert werden.

Exemplarisch geschieht dies in der Arbeit „allgemein erklär menschenrecht“ (Piringer 2018, 152). Darin wird die 1948 von der Generalversammlung der Vereinten Nationen in Paris verkündete „Allgemeine Erklärung der Menschenrechte“ in ihrer deutschen Fassung dem gleichen automatischen Prozess unterzogen, mittels dessen Suchmaschinen relevante Informationen aus Texten herausfiltern. Dies geschieht Piringer zufolge in erster Linie durch das Entfernen als unwichtig erachteter Wörter (sogenannter Stopp-Wörter wie Artikel, Pronomen u. a.) sowie durch die Reduzierung auf den Wortstamm (vgl. Piringer 2018, 280). Übersetzt in die maschinelle Lesbarkeit lautet der Beginn der Erklärung entsprechend: „da anerkenn angebor wurd gleich unverausser recht mitglied gemeinschaft mensch grundlag freiheit gerechtig fried welt bildet nichtanerkenn veracht menschenrecht akt barbarei“ (Piringer 2018, 152). Sichtbar wird so eine deutliche Reduktion als Resultat der Translation zwischen natürlicher und maschinell verarbeitbarer Sprache, wie Vorrath in ihrer Interpretation des Textes bereits dargelegt hat (vgl. Vorrath 2022, 66). Mit Blick auf die Textvorlage, die die Transformation eines emphatischen humanistischen Dokuments zu einer „verstümmelten sprache“ (Piringer 2018, 280) zeigt, wird gefragt, inwiefern eine solche Translation auch eine bestimmte Bedeutung, bzw. Lesart des Dokumentes befördert. Piringer stellt zudem die These einer kulturellen Verzerrung auf, die daraus resultiere, dass die Sprachalgorithmen möglicherweise „auf die morphologisch ärmere englische sprache optimiert wurden.“ (Piringer 2018, 281) Entsprechend spiegelten sich in der computergestützten Sprachverarbeitung gesellschaftliche und kulturelle Machtverhältnisse und würden gegebenenfalls

weiter befestigt. Mit Blick auf die Geschlechterordnung macht Piringer dies in der Arbeit „tätigkeiten“ (Piringer 2018, 62–63) sichtbar:

sie ist ärztein.

O bir doktor.

er ist ein arzt.

er arbeitet als krankenpfleger.

O bir hemşire olarak çalışıyor.

sie arbeitet als krankenschwester.

[...]

Hier wurde mittels eines nicht weiter identifizierten Übersetzungsprogramms vom Deutschen ins Türkische und zurück übersetzt. Da Piringers Angaben zu folge türkische Personalpronomina geschlechtsneutral sind, wählt der Übersetzungsalgorithmus bei der Rückübersetzung ins Deutsche ein Geschlecht und orientiert sich dabei an dominanten kulturellen Zuschreibungen. Ähnlich wie Venuti kritisiert Piringer mit diesen Arbeiten, dass im Grunde weitreichende Eingriffe in die Sprache, wie die Zuschreibungen von Geschlechterspezifik, durch den Übersetzungsprozess strukturell unsichtbar bleiben. Die poetischen Eingriffe zielen demgegenüber darauf ab, dies sichtbar zu machen.

Dass das Resultat dabei auch weniger kulturkritisch als in den eben besprochenen Arbeiten ausfallen kann und die Sichtbarmachung von Übersetzung stattdessen ihrerseits einen mehrdeutigen poetischen Text hervorbringen kann, zeigt Piringer in „übersetzungen“ (2018, 50–57). Hierfür wurde die erste Strophe aus Matthias Claudius' Gedicht „Der Mond ist aufgegangen“ mittels automatischer Übersetzung in eine Zielsprache und weiter in eine nächste übertragen. Nach 82 solcher Translationen folgt die Rückübersetzung ins Deutsche. Aus „der mond ist aufgegangen / die goldenen sternlein prangen / am himmel hell und klar“ entstand so: „ein monat / papua / abstimmung“. Offen bleibt dabei, inwiefern es die maschinelle Übersetzung ist, die die Generierung von Mehrdeutigkeit und Poetizität befördert, oder ob es die Poetizität des Ausgangstextes ist, die die maschinelle Übersetzungsarbeit stört und so Widerstand gegen ihre computerbasierte Verarbeitung leistet. Beides ließe sich im Sinne Piringers auslegen, demzufolge es die poetische Spracharbeit ist, die dazu in der Lage ist, unsichtbare Sprachverarbeitungsprozesse in ihrer Materialität sichtbar werden zu lassen.

Fazit

Heike Fiedler und Jörg Piringer beschäftigen sich in ihrem lyrischen Werk mit vielgestaltigen Transformationsprozessen und gestalten in ihren visuellen Schriftanordnungen Momente des Umschlages zwischen Text und Bild, zwischen menschlicher Sprache und ihrer computerbasierten Verarbeitung sowie zwischen unterschiedlichen natürlichen Sprachen. Der Aufsatz untersuchte ihr Werk vor dem Hintergrund aktueller medientheoretischer und literaturwissenschaftlicher Fragestellungen zur Veränderung von Schrift und Sprache unter den Bedingungen der Digitalisierung, zu neuen Formen intermedialer Schriftbildlichkeit sowie der künstlerischen Reflexion der Materialität und Medialität sprachlicher Zeichen. Ferner wurde hervorgehoben, dass die lyrische Gestaltung der Übergänge zwischen natürlichen und computergenerierten Sprachen stärker als bislang berücksichtigt als Übersetzungen nach dem Vorbild interlingualer Translationen lesbar ist. Das Gedicht als Ort intensiver Spracharbeit, wo im Sinne Jakobsons die poetische Funktion hervorgehoben wird, ist dabei gleichzeitig der Ort, an dem seine mehrfache Lesbarkeit ausgestellt wird: Dies nicht nur bezogen auf die semantische Ebene, sondern ebenso auf die intermediale, in der die Deutung als Schrift oder Bild möglich ist, sowie auf die interlinguale, indem einzelne Wortzusammenstellungen in unterschiedlichen Sprachen, beispielsweise Deutsch und Französisch, gelesen werden können. Auf diese Weise entstehen Gedichte, die insofern Vexierbildern ähneln, als in ihnen unterschiedliche Figuren – oder präziser: Aktualisierungen von Schrift – *gleichzeitig* dargestellt werden, die sich aber nur *nacheinander* lesen, bzw. aktualisieren lassen. Auf diese Weise können die Leser:innen in der Lyrik Fiedlers und Piringers intermediale wie interlinguale Translationsvorgänge, die konventioneller Weise unsichtbar bleiben, visuell erkunden.

In Fiedlers Gedichten liegt der Schwerpunkt dabei in Anlehnung an Verfahren konkreter Poesie auf der Gestaltung von Schriftbildlichkeit, wobei in diesem Kontext programmatisch auch interlinguale Übersetzungsszenarien gestaltet werden, wie u. a. an dem Gedicht „a line“ gezeigt wurde, das die grafische Umsetzung der benannten Linie mit homophonen und semantischen Translationen in „allein“ und „alone“ kombiniert. Intermediale und interlinguale Translationen erscheinen dabei als zwei verwandte Verfahren, die ihren gemeinsamen Ausgangspunkt in der mehrfachen Ausdeutbarkeit von Schrift bzw. Buchstabenanordnungen haben. Piringer bezieht demgegenüber stärker digitale Verfahren ebenso wie deren Reflexion mit ein. Seine computerbasierten bewegten Buchstabenpoeme wie „abcdefghijklmnopqrstuvwxyz“ inszenieren intermediale Transformationen von Schrift sowohl auf technischer wie ästhetischer Ebene. In der Auseinandersetzung mit Sprachtechnologie wie automatisierten Übersetzungsprogrammen macht er ferner die mit der Translation verbundenen Umwandlungen sichtbar und fragt nach ihren möglichen gesellschaftlichen

Auswirkungen. Gemeinsam ist beiden Autor:innen, dass sie lyrische Verfahren als Ort der künstlerischen Erkundung der Materialität der Schrift selbst verstehen, mit der wiederum (einzel-)sprachliche wie mediale und kulturelle Mehrdeutigkeiten verknüpft sind, die in Translationsprozessen nicht unsichtbar gemacht, sondern vielmehr entfaltet werden sollten.

Quellenverzeichnis

- Assmann, Aleida. „Lesen als Kippfigur. Buchstaben zwischen Transparenz und Bildlichkeit“. *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Notationen*. Hg. Sybille Krämer, Eva Cancik-Kirschbaum und Rainer Totzke. Berlin: Akademie Verlag, 2012. 235–244.
- Bartelmus, Martin und Alexander Nebrig. „Schriftlichkeit und die Agentilität der Schrift“. *Schriftlichkeit. Aktivität, Agentilität und Aktanden der Schrift*. Hg. Martin Bartelmus und Alexander Nebrig. Bielefeld: Transcript, 2022. 7–38.
- Benjamin, Walter. „Die Aufgabe des Übersetzers“. *Gesammelte Schriften*. Bd. IV/1. Hg. Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. 9–21.
- Benthien, Claudia. „Visuelle Polyphonie. Cia Rinnes archives zaroum als mediale Reflexion konkreter Poesie“. *Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen*. Hg. Claudia Benthien und Gabriele Klein. Paderborn: Fink, 2017. 123–140.
- Benthien, Claudia und Brigitte Weingart. „Einleitung“. *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*. Hg. Claudia Benthien und Brigitte Weingart. Berlin: De Gruyter, 2014. 1–30.
- Fiedler, Heike. *langues de mehr*. Luzern: Der gesunde Menschenversand, 2010.
- Fiedler, Heike. *sie will mehr*. Luzern: Der gesunde Menschenversand, 2013.
- Fiedler, Heike. *Tu es! hier*. Luzern: Der gesunde Menschenversand, 2022.
- Funkhouser, Christopher. „Digital Poetry: A Look at Generative, Visual, and Interconnected Possibilities in its First Four Decades“. *A Companion to Digital Literary Studies*. Hg. Ray Siemens und Susan Schreibman. Malden, MA: Blackwell, 2007. 318–335.
- Gunkel, Katrin. *Poesie und Poetik translingualer Vielfalt. Zum Englischen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Wien: Praesens, 2020.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1999.
- Hayles, N. Katherine. *Postprint. Books and Becoming Computational*. New York: Columbia Univ. Press, 2021.
- Jäger, Ludwig. „Die Sprachvergessenheit der Medientheorie. Ein Plädoyer für das Medium Sprache“. *Sprache und neue Medien*. Hg. Werner Kallmeyer. Berlin: De Gruyter, 2000. 9–30.
- Jakobson, Roman. „On Linguistic Aspects of Translation“. *On Translation*. Hg. Reuben Arthur Browner. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1959. 232–239.
- Jakobson, Roman. „Was ist Poesie“. *Poetik*. Hg. und Übers. Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979a. 67–82.
- Jakobson, Roman. „Linguistik und Poetik“. *Poetik*. Hg. und Übers. Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979b. 83–121.
- Krämer, Sybille, Eva Cancik-Kirschbaum und Rainer Totzke. „Einleitung. Was bedeutet Schriftbildlichkeit?“. *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von*

- Notationen*. Hg. Sybille Krämer, Eva Cancik-Kirschbaum und Rainer Totzke. Berlin: Akademie Verlag, 2012. 13–38.
- Nantke, Julia. „Normalisierung als Bedingung von Schriftlichkeit am Beispiel digitaler Repräsentationen von Schrift“. *Schriftlichkeit. Aktivität, Agentialität und Aktanden der Schrift*. Hg. Martin Bartelmus und Alexander Nebrig. Bielefeld: Transcript, 2022. 39–54.
- Neumann, Birgit. *Die Sichtbarkeit der Übersetzung. Zielsprache Deutsch*. Tübingen: narr, 2021.
- Piringer, Jörg. *datenpoesie*. Klagenfurt: Ritter, 2018.
- Portela, Manuel. „Signs in the Machine. The Poem as Data Flow“. *Media Theories and Cultural Technologies*. Hg. Maria Teresa Cruz. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017. 99–115.
- Schaffner, Anna Katharina. „Assaulting the Order of Signs“. *Dada Culture. Critical Texts on the Avant-Garde*. Hg. Dafydd Jones. Amsterdam: Rodopoi, 2006. 117–133.
- Schaffner, Anna Katharina. „Dissecting the Order of Signs. On the Textual Politics of Dada Poetics“. *Dada and Beyond*. Bd. 1: *Dada Discourses*. Hg. Elza Adamovicz und Eric Robertson. Amsterdam: Rodopoi, 2011. 37–50.
- Simanowski, Roberto. *Textmaschinen – Kinetische Poesie – Interaktive Installation. Zum Verstehen von Kunst in digitalen Medien*. Bielefeld: Transcript, 2012.
- Strehovec, Janez. „Alphabet on the Move. Digital Poetry and the Realm of Language“. *Reading Moving Letters*. Hg. Roberto Simanowski, Jörgen Schäfer und Peter Gendolla. Bielefeld: Transcript, 2010. 207–230.
- Suter, Beat und René Bauer. „Code und Wirkung“. *Code und Konzept. Literatur und das Digitale*. Hg. Hannes Bajohr. Berlin: Frohmann, 2016. 71–87.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- Vorrath, Wiebke. „Unter der Oberfläche? Programmierte Schriftlichkeit in digitaler Lyrik“. *Schriftlichkeit. Aktivität, Agentialität und Aktanden der Schrift*. Hg. Martin Bartelmus und Alexander Nebrig. Bielefeld: Transcript, 2022. 55–69.
- Zemanek, Evi. „Exophone, transkulturelle, polyglotte Lyrik“. *Handbuch Lyrik*. Hg. Dieter Lamping. Stuttgart: Metzler, 2016. 478–479.