



Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

Peer-reviewed Journal
Sohag University Publishing Center

ISSN: 2314-6699

<https://ejlt.journals.ekb.eg/>

Volume 8
Issue 2
July 2022



Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

ISSN: 2314-6699

<https://ejlt.journals.ekb.eg/>

Volume 8, Issue 2 - July 2022

Peer-reviewed Journal

Sohag University Publishing
Center

Farben in der Gegenwartslyrik zwischen Emotionalisierung, Verfremdung und Visualisierung

Abstract

Riham Abdalla Ahmed Tahoun
Associate Professor in German
Literature
Department of German
Faculty of Arts
Helwan University
riham_tahoun@arts.helwan.edu.eg

Der Fokus des vorliegenden Beitrags liegt auf der Analyse und Gegenüberstellung ausgewählter lyrischer Produktion von Gino Chiellino, Sabine Scho und Oswald Egger. In den analysierten Beispielen werden unterschiedliche Formen des Verständnisses und des Gebrauchs von Farbwörtern in der Gegenwartslyrik dargestellt. Während Gino Chiellino in seiner lautmalerischen Lyrik Farbwörter als emotive Attribute persönliche Erlebnisse, die hauptsächlich mit seiner Heimat zusammenhängen, nutzt, liefern Sabine Scho in *Farben* und Oswald Egger in *Triumph der Farben* das Gegenstück. In Sabine Schos sprachexperimenteller Lyrik werden übliche Bedeutungen und Konnotationen von Farbwörtern verfremdet, um sie zu entemotionalisieren und im nächsten Schritt beliebig unterschiedliche Bedeutungen zu generieren. Die Farbwörter in Oswald Eggers visueller Lyrik erleben eine Hinwendung vom traditionellen Gebrauch als Attribute von subjektiv wahrgenommenen Landschaften zu Neuschöpfungen und bunten visuellen Figuren. Die Analyse des emotionalen Wirkungspotenzials in den ausgewählten Gedichten hat ergeben, dass der emotionale Beigeschmack der Farbwörter in der lyrischen Gestaltung immer spürbar bleibt, egal ob die Farbwörter emotionalisiert, verfremdet oder visualisiert werden.

Schlüsselwörter: Farbwörter, Emotionen, Gegenwartslyrik, Gino Chiellino, Sabine Scho, Oswald Egger



Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

Online ISSN: 2314-6699

<https://ejlt.journals.ekb.eg/>

Volume 8, Issue 2 - July 2022

Peer-reviewed Journal

Sohag University Publishing Center

الألوان في الشعر المعاصر بين الشاعرية والتغريب والتصوير المرئي

مستخلص الدراسة

ريهام عبدالله أحمد طاحون
أستاذ مساعد الأدب الألماني
كلية الآداب - جامعة حلوان

يعني البحث بتحليل ومقارنة ألفاظ الألوان من حيث الفهم والتأثير العاطفي في الانتاج الشعري لكل من جينو كلينو وزابينه شو وأوسفلد إجر. في حين يأتي استخدام كلينو للألوان كدلالة عاطفية على تعلقه بوطنه الأم ولوصف تجربته الثرية ككاتب مهاجر في ألمانيا، يستخدم شو وإجر الألوان بشكل مغاير يعتمد على التغريب وربط الألوان بالجبر والتصوير الهندسي. تجرد شو في كتاباتها الشعرية الألوان من دلالاتها وكنياتها المألوفة للتعبير عن الطبيعة والعاطفة وتجرب ربطها بمعان وكنيات جديدة لتجذب خيال القارئ. أما إجر فهو يعرض الألوان في شكل رسوم هندسية ملونة ويمنحها أسماء جديدة مغايرة للمعروف. يخلص البحث أن المعنى الأساسي للألوان بدلالاتها الشعرية والعاطفية يظل موجودا حتى في محاولة تجريدها من المشاعر وتصويرها بشكل جديد غير مألوف.

الكلمات الرئيسية: الشعر المعاصر - الألوان - الشاعرية - التغريب - التصوير المرئي - جينو كلينو - زابينه شو - أوسفلد إجر

By: Riham A. Tahoun

Farben in der Gegenwartsllyrik zwischen Emotionalisierung, Verfremdung und Visualisierung

Die weitgehende Assoziation der Lyrik mit Gefühlen, Emotionen und Stimmungen liegt vor allem an der unwillkürlichen Gleichsetzung von lyrischer Subjektivität und momentaner Situierung des Gedichts mit Emotionen. Das gilt besonders für die Liebes- und Erlebnislyrik schon seit der frühen Goethezeit.ⁱ

Emotionen sind laut Reents »nach außen gerichtete, psychophysiologische Gemütsbewegung[en] von kurzer, intensiver Dauer mit Gegenstands- bzw. Personenbezug«.ii Sie weisen nach Köppe essentielle Merkmale auf wie »physiologische Zustandsveränderungen«, »phänomenale Qualität«, »Intentionalität«, »aspekthafte Repräsentationalität«, »Urteilscharakter« und »Ausdruck im Verhalten, optativische Qualifikation und Motivation«.iii

Als »sprachliche Zeichen«, und »Bedeutungsträger referieren Farbwörter auf Sachverhalte, die als mentale Konstrukte im semantischen Gedächtnis parat gehalten werden. Solche Sachverhalte können auch Emotionen sein«.iv Menschen, die einer bestimmten Kultur angehören, verbinden Farben mit bestimmten Emotionen und bringen mithilfe von Farben indirekt ihre Gefühle zum Ausdruck. Nach Wittgenstein sind Farbbegriffe beliebig ausgewählt, durch die kulturelle Regelung festgelegt und daher immer in die Lebenswelt eingebunden: »Wäre es richtig zu sagen, in unseren Begriffen spiegelt sich unser Leben? Sie stehen mitten in ihm«.lv

Ob »Farben aber auch nur Empfindungen [sind], und wie sich die (subjektiven) Wahrnehmungen zu den (tatsächlichen) Eigenschaften der Gegenstände verhalten«, ist keineswegs eine definitiv beantwortete Frage.^{vi} Und daraus ergibt sich das Erkenntnisinteresse des vorliegenden Beitrags, dem im Folgenden anhand ausgewählter lyrischer Texte der Gegenwart nachgegangen wird.

Der folgende Beitrag verfolgt das Ziel, die pluralistischen Positionen zum Gebrauch von Farbwörtern in den lyrischen Arbeiten von von Gino Chiellino, Sabine Scho und Oswald Egger vorzuführen und sie exemplarisch im Hinblick auf ihr Verständnis und ihre Funktion zu analysieren.

Die ausgewählten Dichterinnen und Dichter vertreten unterschiedliche Tendenzen der lyrischen Gestaltung von Farbwörtern. Gino Chiellino vertritt die klassische Lyrikschule und setzt die Farbwörter hauptsächlich als emotive Periphrasen zur Vergegenwärtigung bestimmter Gefühlssituationen ein, die mit Heimatbildern verbunden sind. Diesem klassischen Beispiel stehen Sabine Scho und Oswald Egger mit ihren verfremdenden bzw. visualisierten lyrischen Werken gegenüber. Um das emotionale Wirkungspotenzial der ausgewählten Gedichte zu erfassen, erfolgt die Analyse in Anlehnung an Simone Winko auf mehreren Ebenen:

[Zum einen] sollen die entsprechenden textuellen Faktoren untersucht werden, vor allem die sprachlichen, formalen und thematischen Eigenschaften der Texte. [...] Zum anderen ist aber auch das Verhältnis zwischen Text und wichtigen Kontexten zu klären, das Aufschluss über die textuelle Genese von Emotionen gibt. Hier sind vor allem die Rolle des Autors und des Sprachsystems sowie die Beziehung zwischen Einzeltext und kulturellem Kontext zu betrachten.^{vii}

Farbige Empfindungen bei Gino Chiellino

Gino Chiellino versteht sich als interkultureller Schriftsteller, der zwischen drei Sprachen

bzw. Kulturen vermittelt: seiner regionalen Muttersprache in Kalabrien, Italienisch und Deutsch. Seine Lyrik ist von großer emotionaler Intensität und transformiert Elemente seiner idyllischen Landschaften in Farbsymbole. Er verfasst seine Gedichte in einem einfachen, nüchternen Stil, lässt die durch Farben und Laute gezeichneten Bilder auf die Lesenden emotional wirken und zieht sie so in seinen Bann.

Die wichtigste Farbe in Chiellinos Gedichten ist das Blau, für das er offensichtlich keine freie Interpretation zulassen will und das er eindeutig und unmittelbar mit seiner Heimat im Silagebirge verbindet. Das Blau gewinnt dadurch nicht nur eine örtliche Dimension, sondern eine lebens- und identitätsstiftende Funktion. Die Trennung vom Blau bedeutet für das lyrische Ich Entwurzelung und Selbstauflösung in fremden, identitätslosen Farben.

[...] An einem Morgen in September

Löste sich das Blau meines Lebens

In den Farben eines abfahrenden Zuges auf.

Der Zug kam überall pünktlich an, und doch kam ich nie an.^{viii}

Farben fungieren in den Gedichten Chiellinos als selbsttätige Akteure, die das Leben des lyrischen Ichs erzählend mitbestimmen.

Ohne zu reden erzählen sich Farben

was aus mir geworden ist während der Tag

sich auflöst und ich die Augen schließe.^{ix}

Farben besitzen bei Chiellino mehrere Funktionen: Die Farbsymbolik stellt Stimmungen her, erzählt Erlebnisse nach und weist auf die Ursachen und Folgen eines bestimmten emotionalen Zustandes hin. Farben lenken die Aufmerksamkeit auf eine Gemütsänderung oder einen Perspektivenwechsel. Sie werden ferner attributiv benutzt, um Dinge oder Menschen zu identifizieren bzw. zu bewerten, oder den Lesenden die emotionale Einstellung des lyrischen

Ichs näher zu bringen. Ferner bekommen sie eine räumliche oder zeitliche Dimension: Zeitlich, indem sie mit einer Lebensphase oder Jahreszeit assoziiert werden; örtlich, indem sie mit einem Land oder einer Region wie der Heimat verbunden werden. Farben dienen in Gino Chiellinos Gedichten als Ersatz für Kommunikation oder Entschädigung für einen fehlenden sprachlichen Ausdruck: Stimmen werden Farben und Farben werden Stimmen. Diese Funktionen werden exemplarisch anhand von zwei Gedichten von Chiellino erläutert.

An meinen Wünschen erkenne ich mich

An meinen Wünschen erkenne ich mich

zwischen dem Grün und dem Grau in

deinen Augen und vor dem Wort,

das unter Leben ist.

Aus Farben werden Tage,

wenn ich deine Augen verlasse

und aus den Geräuschen im Wort

erklingt eine Stimme für uns.

Es schneit und kein Geräusch liegt in der Luft.^x

Im Zustand des Wünschens erwacht die Liebe, eine wichtige Emotion, die dem lyrischen Ich verhilft, die Isolation in der Fremde zu durchbrechen. Die Selbstidentifikation bzw. Selbstverortung erfolgt nicht durch Sprechen in Worten, sondern in Farben und zwar in den grüngrauen Augen der Geliebten. Das Kompositum *grüngrau* wird in zwei Farben aufgespalten, so dass das lyrische Ich seine Position dazwischen sichern kann, die es durch lokale Präpositionen verstärkt: *zwischen, vor und unter*. Durch die Farben bekommt das Leben Vitalität, die Liebe auslöst. Durch die Trennung von der Geliebten erlischt das Leben in leblosen Tagen. Was an der Sprache wichtig ist, ist ihr Nachklang, der sich von der Bedeutung

trennt und sich als Liebeszeichen verselbstständigt. In dem folgenden lautmalerischen Gedicht ist die Farbe nicht nur optisch, sondern auch akustisch vernehmbar.

Gelb wie Telefonzellen, Briefkasten und Raps

Zwischen Ankommen und Leben war
die Trennung stets gelb und immer greifbar.
Im Lauf der unsicheren Jahre
bekam das Gelbe Risse.
Aus ihnen sprangen hervor
Gesichter, Lächeln und Wörter.
Hinter der trennenden Mauer waren
Kirchenlieder zu hören,
Kerzen stürzten Türme ein,
Autos führten in die Freiheit.
Nun lebe ich ohne Gelb, ohne Trennung,
und die Unruhe treibt mich nicht mehr an.^{xi}

Der Titel des Gedichts suggeriert die kulturkolorierte, fast klischeehafte Bedeutung von Gelb in Deutschland: Das Gelb der Telefonzellen, Briefkästen und Raps. Im Gedicht wird jedoch eine andere Bedeutungsvariante geliefert und damit die Erwartungshaltung der Lesenden enttäuscht. Das Gelb als auffällige, aufdringliche Farbe steht im Gedicht für die Unvereinbarkeit zwischen der Ankunft und der Selbstfindung in der Fremde. Es entsteht eine Kluft, die wie eine gelbe Trennmauer spürbar ist. Dieses Fremdheitsgefühl, für das das Gelb steht, milderte sich mit der Zeit ab, da das lyrische Ich in Kontakt mit Menschen kam und Freundschaften und Bekanntschaften in der Fremde schloss. Diese Mauer war nicht die einzige im Leben des lyrischen Ichs. Als Eingebürgerter erlebte es eine andere Mauer, diejenige

zwischen der BRD und der DDR. Die friedliche Revolution in der DDR führte zum Fall der Mauer und ebnete den Weg zur Freiheit. Damit ist auch die zweite gelbe Mauer im Leben des lyrischen Ichs gefallen. Hier verfolgt das Gelb als Farbsymbol nicht nur die Emotionen des lyrischen Ichs während seines Werdegangs von einem fremden Migranten zu einem eingebürgerten Deutschen, sondern resümiert auch ein globales, universelles Gefühl, das mit der Erfahrung der Trennung verbunden ist. Das Gefühl der Trennung bekommt hier eine schillernde physische Existenz in Form einer gelben Mauer. Im Falle des lyrischen Ichs normalisiert sich das Leben nach der Trennung von dieser Mauer, es kehrt allmählich und sicher zur klassischen Bedeutung von Gelb zurück: Das Gelb von Telefonzellen, Briefkästen und Raps.

Kennzeichnend für Chiellino ist, dass er weitgehend in der lyrischen Tradition verbleibt und dass die Präsenz des lyrischen Ichs als Sprecherinstanz und Träger der Emotionen spürbar ist. Farben werden eindeutig als Emotionswörter und Stimmungsmarkierungen mit Kulturkolorit gebraucht und die Sprache erlebt keine umwälzenden Umformungen.

Sabine Scho und die semantische Verfremdung und Neutralisierung der Farbwörter

»Aber was sind Farben, wofern nicht das innerste der Gegenstände in ihnen hervorbricht!«^{xii} Dieses Zitat von Hugo von Hofmannsthal spiegelt die Stellung der zeitgenössischen Lyrik seit 2000 zum Gebrauch der Farbwörter wider. Die Gedichte der neuen lyrischen Avantgarde zeichnen sich einerseits durch die Widerstandsfähigkeit von Farbwörtern, andererseits durch ihre Immunität gegen den Versuch aus, sie in Gedichten zu emotionalisieren.^{xiii}

Dabei bedienen sich die Vertreterinnen und Vertreter dieser Tendenz verschiedener Verfremdungsverfahren. Unter Verfremdung versteht man in diesem Kontext ein »künstlerisches Prinzip, das auf die Darstellung des Vertrauten als befremdlich, des alltäglich

Gewohnten als ungewöhnlich und erstaunlich abzieht«. ^{xiv} Das gilt ebenfalls für den Gebrauch von Farbwörtern, wie es anhand der folgenden Gedichte aus dem Lyrikband *Farben* von Sabine Scho gezeigt wird.

green

jemand will, dass ich gras
sage und eine decke aus-
breite, gutes gras, die reine
üppigkeit der wiederkäuer
es ist nichts, gebe ich breit-
willig zu verstehen, nichts als
wind in den weiden, marstaug-
lichkeit, ein blaumann aus der
schnellreinigung, vorzugsweise
fotosynthese, stromatolithen-
felder, temperaturstürze in wüster
blüte, verkrustete aussicht, kosten-
lose lasergravur, nichts und kein
bisschen niederschlag^{xv}

Die semantische Verfremdung des Farbwortes, um das sich das Gedicht dreht, beginnt schon im Titel: Das englische *green* ersetzt das deutsche *grün* und schafft somit eine gewisse Distanz zwischen Signifikant und Signifikat. Danach folgt ein ausdrücklicher Rückzug von der üblichen Konnotation des Farbwortes als Synonym für Gras; es steht nicht mehr für »gras«, sondern für »nichts«.

Die semantische Entleerung und Neutralisierung des Begriffs geht mit der Öffnung für

andere, ungewohnte semantische Inhalte einher, die einerseits künstlich-technischer Natur wie »fotosynthese«, »stromatolithenfelder« und »lasergravur« sind, andererseits keinen erkennbaren Zusammenhang aufweisen. Es wird sowohl auf semantischer (denotativer und konnotativer) Ebene als auch auf sprachlicher Ebene (Wortneuschöpfung und -kombination) experimentiert. Es ist ein Versuch, das Farbwort zu entemotionalisieren und neue nicht emotionale und unkonventionelle Bezüge herzustellen, die nicht farbspezifisch sind, sondern für beliebig andere Farben gelten können^{xvi} Das markiert eine deutliche Abkehr von der »traditionsreiche[n] und überaus wirkmächtige[n] Auffassung von Gedichten als unmittelbarer Ausdruck von Gefühlen oder Gedanken«. ^{xvii}

Die neuen Wortschöpfungen vertreten aber nur die individuelle Sichtweise des (lyrischen) Ichs und sind daher für die Lesart des Gedichts unverbindlich. Zum Schluss wie am Anfang wird seine Position betont: *grün* hat seine Naturverbundenheit für immer aufgegeben: »nichts und kein bisschen niederschlag«.

white

entmutigt von einer reise
zum mittelpunkt der leere
hebe ich noch einen apfel auf
zwegretuschen, luftpostpapier
einen scherenschnitt, steine aus
einem grafiktablett und schmücke
eine kutsche damit, die von hier nicht
mehr retour geschickt wird, die leerfahrt
nicht gerechnet und den reinraumanzug
bis an die grenze von schmerz ausstaffiert.^{xviii}

Ähnlich wird in diesem Gedicht mit dem Farbwort »white« umgegangen: Die englische Bezeichnung verfremdet das Farbwort weiß und setzt ihn buchstäblich für neue Sinnzusammenhänge frei. So steht »white« nicht mehr für Frische, Klarheit, Unschuld oder Frieden, sondern für Leere, Ich-Verlust, Unmut und Schmerz. »[Hier verwandelt sich] die Wahrnehmung eines scheinbar bekannten Bildes oder Zeichens, [...] in eine kritische Infragestellung des Gesehenen bezüglich seines Wahrheitsgehalts und der Eindeutigkeit seiner Aussage.«^{xix}

Es entfernt sich nicht nur semantisch von seinen konventionellen Bedeutungsdimensionen, sondern lässt sich auch auf der Ebene der lyrischen Gestaltung beobachten: Man kann sich hier das lyrische Ich als Maler vorstellen, der anfangs sein negativ beladenes Gefühl »entmutigt« ausspricht. Die Bruchstücke eines traditionellen Märchens wie »apfel«, »zwergretuschen« und [weiße] »kutsche« werden um neue Elemente wie »luftpostpapier«, »scherenschnitt«, »steine aus einem grafiktablett« erweitert, die die gemalte Märchenwelt verstellen. Diese Elemente verselbständigen sich und gewinnen an Eigenwertigkeit fern vom Farbkontext. Im Gegensatz dazu verliert das lyrische Ich die Kontrolle über den weiteren Reiseverlauf. Konträr zu einem Märchen, in dem das Gute am Ende siegt, führt die Reise wider Willen des lyrischen Ichs in Orientierungslosigkeit, Leere und Schmerz.

ultra

schall und schall

falsch isoliert nichts

war verdeckt nichts

tot und eine menge

kohle, wenn wir ins

ausland gehen, zer-
 störungsklug
 im wandschrank gepennt
 schätzchen, das machst
 du schon ganz gut, dafür
 wirst du jetzt entstört in
 natural born colors, ein total markiertes paintball-
 hemd, or a more serious
 contest in red, sag ihnen
 dass wir keine selbst-
 wäscher sind, pump-
 action repetiert zeitkolorit^{xx}

Im dritten Beispiel geht von der Trennung des Begriffs *Ultraschall* eine neue Wortschöpfung, ein neuer Farbneologismus hervor: *ultra*, der allerdings nicht visuell, sondern akustisch wahrnehmbar ist,^{xxi} als Schall, »dessen Frequenz oberhalb der menschlichen Hörgrenze liegt«. ^{xxii} Dieser Farbklang ist fähig, Lügen zu entlarven (»schall und schall falsch isoliert«, »nichts war verdeckt«, »nichts tot«) und dem Lesenden die Fiktion des Ganzen vorzuführen. Durch filmische Versatzstücke in englischer Sprache bekommt man als Leserin oder Leser das Gefühl, in einem amerikanischen Actionfilm zu sitzen: »natural born colors«, »paintballhemd«, »serious contest in red«, »pumpaction repetiert«. Semantisch wird *ultra* nicht nur eine akustische, sondern auch eine zeitliche Dimension (»repetiert«, »zeitkoloriert«) zuerkannt und es bekommt außerdem die Funktion, Illusionen zu zerstören und Wahrheiten aufzudecken.

Scho versucht in ihren Gedichten, die Farbwörter einerseits von ihrem inflationären

Gebrauch loszulösen und andererseits von der Macht des (lyrischen) Ichs zu befreien. Die Farben bekunden durchgehend ihre Farblosigkeit und geben ihre sprachästhetische und emotionale Wirkung ab zugunsten eines neuen Farbenerlebens als Vorstellung des Unvorstellbaren und unendlicher Möglichkeiten der Farbgebung und -deutung.^{xxiii}

In ihren Gedichten wird – mit Jandls Worten – die »Emanzipation des Materials der Dichtung [gefeiert] und damit der Dichtung selbst, von der sie umgebenden Welt, die sich in den Wörtern noch unaufhörlich gespiegelt hatte. Ihre Bedeutung hatte den Wörtern die Gesetze einer Welt aufgezwungen, die weder Sprache war, noch Dichtung, und so waren sie nie ganz nur sie selbst«. ^{xxiv}

Oswald Egger und die geometrische Optik der Farb-Wort-Spiele

Ähnlich wie Sabine Scho lassen sich in der Lyrik Oswald Eggers in »neologistische Komposita« beobachten, die die Sprache bis an die Grenze ihrer Ausdeutbarkeit treiben.^{xxv} Das geschieht – ebenfalls unter Einfluss von Thomas Kling – im Wechselspiel zwischen Mathematik und Poesie, wie Egger in *Diskrete Stetigkeit. Mathematik und Poesie* bekundet. »Wortstamm, Stammwort und Stammwortstamm und Wortstammwörter und Wortstämme mit (stummen) verästelten Aspekten und Wissenszwieseln, die sich gabeln, lodern und sprossen im Tau zu Tausenden okuliert und Fruchtformen«. ^{xxvi}

Sein Programm realisiert er in seinem visuellen Lyrikband *Triumph der Farben* durch Verknüpfung von Prosa- und Lyriktexten und geometrischen Farbobjekten. Sein Werk entsteht zwischen Literatur und Mathematik, zwischen der tänzelnden Phantasie des Subjekts und den rationalen Fluchtlinien der Physik. Der grosse Spass [sic!] dieser Lektüre liegt darin, dass man nie genau weiss [sic!], auf welcher Seite sich der Dichter gerade bewegt. Sein Abenteuer ist es, das Feststehende in der Sprache aufzulösen und umgekehrt die Wörter wie physikalische Körper zu sehen. Ein Teil von «Triumph der Farben» besteht aus einem solchen Experiment.

Die Farben werden zu Dingen, und diese Dinge führen ein Eigenleben.^{xxvii}

Triumph der Farben besteht aus durchnummerierten Prosatexten, jedem Prosatext stehen geometrisch angeordnete Farbquadrate gegenüber wie »[i]nsichdicht gereichte Male«, »müde blauscheckige Flecke, leuchtende und blasse, oft ordnen sie sich in Reihen an, wie kleine, leicht gekrümmte Pinselstriche (auf bemaltem Porzellan)«. ^{xxviii} Es sind 184 Farbquadrate pro Seite; 23 Reihen zu je 8 Dreiergruppen.^{xxix} Den Kern von *Triumph der Farben* bildet ein Kaleidoskop, das von lyrischen, vierspaltigen, alphabetisch geordneten Farblisten umrahmt wird. Auf den Seiten gegenüber stechen bunte »Faltfiguren wie das Szilassi-Polyeder, oder der Oktaederoktant, bzw. das Heptaeder« ins Auge.^{xxx} In diesem Sinne feiert das Werk »das Schauen, und es fordert in seinen Illustrationen das Schauen aufs Schönste heraus«. ^{xxxi}

Im folgenden Abschnitt aus den lyrischen Farbwortlisten lassen sich denkbare und kaum denkbare Farbbezeichnungen feststellen. Egger lotet die Möglichkeiten des sprachlichen Ausdrucks aus und bekundet die Fähigkeit von neologistischen Farbwörtern, »eigene Bedeutungsräume und Wirklichkeitsdimensionen zu erschaffen«. ^{xxxii}

<i>Abendrot</i>	<i>Beeterot</i>	<i>Campobellogelb</i>	<i>Delftblau</i>
Zahmröte	Xenonblau	wechselfarbig	Veilchengrau
<i>Blautannenblau</i>	<i>Camelienrot</i>	<i>Deckweiß</i>	<i>Ecru</i>
Augenfarbe	Zahnweiß	Xylaria-Schwarz	Wegwartenblau
<i>Camée</i>	<i>Dämmerung</i>	<i>Echtrot</i>	<i>Fauve</i>
Byzanz- Beifarbe	Aubergine	Zartblau	Xylidinrot
<i>Durchsichtiggelb</i>	<i>Etruskerrot</i>	<i>Faulgrün</i>	<i>Geranien</i>
Café-au-lait- Braun	Butterblank	Asphodelgrün	Zauberblau
<i>Ebereschenrot</i>	<i>Farngrün</i>	<i>Gelbholz</i>	<i>Häherblau</i>
Dachfarbe	Calendula- Orange	Buntverschränkt	Aschblau

<i>Falb</i>	<i>Gasruß</i>	<i>Hagedornrot</i>	<i>Ilmenitschwarz</i>
Eberfarbe	Dachsgrau	Cambridge-Blau	Bunttrittig
<i>Gallapfel-</i>	<i>Hafergelb</i>	<i>Illiciengelb</i>	<i>Jambon</i>
<i>Giftgrün</i>			
Fayenceblau	Echtlichtgelb	dahergrünen	Campari Soda
<i>Haarfarben</i>	<i>Iliaxanthin</i>	<i>Jägergrün</i>	<i>Kaliblau</i>
Gallgrün	Fehlfarbe	Eckfarbe	dahinbleichen
<i>Ibisrot</i>	<i>Jade</i>	<i>Kaisergelb</i>	<i>Lapislazuli</i>
Haarfarbe	Galmeiweiß	Feigengrün	Egalgrau
<i>Jacaranda</i>	<i>Kaffeebraun</i>	<i>Lampenruß</i>	<i>Maigrün-</i>
			<i>Malven^{xxxiii}</i>

Auf den Seiten 68-79 und 86-102 werden weitere Farbwörter präsentiert, die ihre semantische gegen eine materielle Qualität tauschen. Der semantischen Unordnung wird allerdings durch die Spaltenstruktur eine formale Ordnung verliehen.

Die Farben lassen sich u.a. in folgende Kategorien sortieren:

- Farbkategorien: »Gehörfarbe«, »Gedankenfarben«, »Unschuldssfarbe«, »Tarnfarbe«, »Variationsfarbe«.
- Farbverben: »dahergrünen«, »dahinbleichen«, »Verbraunen«, »Beweissen«.
- Farbattribute: »wechselfarbig«, »bunttrittig«, »weißgeboren«, »weißflüssig«.
- Neologistische Komposita: »Gartenschwarzkehlchen«, »Fernambuklack-Absud«, »Y-auf-dem-Kopf-Farbe«, »Rot-am-Rain«, »Mancherleifarbe«, »Unfarbe«.
- Idiomatiche Wendungen: »Schwarz vor Augen«, »Weißnicht« und »Nimmergrün«.
- Fremdwörter: »Camée«, »Terra verde«, »Blush-hours«, »Feuille-morte«, »Ventre de biche«.

Den Vorgang der »Farbnamenamnesie«, ^{xxxiv} dem die geometrische Unendlichkeit als Bauprinzip zugrunde liegt, beschreibt Egger im poetologischen Prosatext wie folgt: ^{xxxv}

Die Farbnamen sind – wie abgeschnitten – flüchtig, sie hingen nicht mehr als zusammen, sie tun so überstürzt. Dass es mir nacheinander nicht mehr genügte, Ton in Ton durch ein Weiteres zu ersetzen, sondern dass die (Farbnamenamnesie) Wörter in Unsilben und außersprachliche Bröckelstücke von solchen, und diese wieder in einzelne Pigmente zerlegte, um jeden von diesen teils-teils und halbe-halber apart durch und durch stückweise Ummodellung oder Ergänzung zu übertragen davon.^{xxxvi}

Bemerkenswert sind die Flüchtigkeit und die Willkür, die die neuen Farbwortkreationen aufweisen. Das liegt vor allem daran, dass die Farben primär im Lichtspiel entstehen und sich beliebig zu spontanen Gestalten entwickeln. Neue Bilder werden durch die permanente Fortbewegung und den ständigen Wandel des Licht-Farbenspiels generiert. Nichtsdestotrotz steckt dahinter eine gewisse Ordnung, und zwar eine geometrische.

Das Bild ist nicht immer simultan gegeben, oft entwickelt es sich stückweise, indem es sich mosaikartig zusammensetzt, irgendwie vorhangartig nach außen gehoben oder rahmenartig allseits erweitert, die Bilder sind beweglich, ergänzungsfähig, etwas passiert mit ihnen, es kommt etwas hinzu und fällt aus.^{xxxvii}

Faszinierend ist die entstandene Performance der Farben: Farben werden sprachlich generiert, projiziert, gespiegelt, gezeichnet, bewegt und zur Schau gestellt.

An der gegenüberliegenden Wand in dunklerem Grau auf dem Weißgrau der Mauer: vor den Augen flimmert, wie die Wand wellenförmig hin- und herbog. Sei es, ein Vogel flog vorbei, sei es, dass ich meinen Fuß bewegte. Strichfiguren erschienen, pflanzten sich im Farbringenraum fort, zuvor: kleine Kuppeln in Karmin, Vitriolblau und Gummigutt-Gelb. [...] Sie wechselten in rascher Folge, ohne ineinander überzugehen, und ohne Abrieb durchschattierter Lichtbüschel: blättern stets zig Figuren gleichzeitig auf, so dass sich Muster ohne Grund vollzogen einander und verwandelten.^{xxxviii}

Hier stellt sich die Frage, wie sich die einzelnen Bausteine des Werks zueinander verhalten und welche Rolle das (lyrische) Ich dabei spielt. Es steht fest, dass die Farbpigmente weitgehend an Autonomie gewinnen und »eine ganz eigene Welt [kreieren], sie verschwimmen und lösen Grenzen auf«. ^{xxxix} Darauf deutet bereits der Titel *Triumph der Farben* hin. Trotzdem halten die Farbpigmente zusammen und interagieren aufs Feinste mit den poetologischen Texten sowie mit dem Kaleidoskop und den lyrischen Farbwortlisten. Es entstehen dabei fließende Grenzen und gleichzeitig verbindende Schnittpunkte zwischen den einzelnen Bauelementen, die letztendlich einen gemeinsamen Effekt erzeugen, der mit allen Sinnen wahrgenommen wird: »Es ist ein Gefühl, ein Gedanke und ein Sehen in einem«. ^{xl} Dem Ich wird in diesem Farben-Licht-Zeichnung-Wortspiel die Macht über die eigene Wahrnehmung entzogen und es verliert seine Souveränität. Deshalb artikuliert es seine Angst vor den Farbspiegelungen, die ihm seine autonome, individuelle Wahrnehmungsweise rauben mögen.

Das Gesehene ist nicht etwa bildlich klar und entsteht mir aus einer Umdeutung der Lichtpunkte am Fenster. Ich kann z.B. auf dem Fenstervorhang, der einzelne Lichtpunkte zeigt, alles Mögliche sehen, was er schildert, so lange ich will. So wie die Idee, dass ich ja hier da bin, zu zeigen, was in mir vorgeht, dass ich mich also loslassen müsste, wird sofort verdrängt durch die Angst, wieder in einen Zustand zu verfallen, in dem ich nicht mehr wüsste, dass Dinge, die ich sonst ganz klar erkenne, farbige Ränder haben, meist rot, gelb, grün, und dass der schwarze Kern eines roten Dreiecks wie eine Pyramide aussieht, deren Spitze mir zugekehrt ist. ^{xli}

Das Ich wird mitgerissen, die scheinbar unwillkürlichen Farbspiele färben auf das Ich ab und sorgen für seine Verwirrung. Allerdings erlauben sie ihm eine unmittelbare Wahrnehmung des spektakulären Farbenspiels und helfen ihm trotz der Verwirrung, sich selbst – gedanklich und emotional – wieder zu finden und seine Ich-Identität zu klären, insbesondere im Hinblick

auf sein Verhältnis zu den Farben.

Ich rotiere, unorientiert, in den Umreimungen (ringeligen und ringeligen)
ununterdessen, was einem in den potenzreihartigen Reigen und Kreisvorgängen verwobener
Unvorstellungen ungereimt erscheinen mag (in Buntordnungsringen).^{xlii}

Das sukzessiv Gesehene habe ich unmittelbar, simultan gesehen.^{xliii}

Ich erkenne und empfinde mich-in-sich, in solchen Hohnräumen, wie in einer Saugblase in
meinem Kopf.^{xliv}

Fazit: Emotionalisierung, Verfremdung und Visualisierung der Farbwörter

Im vorliegenden Beitrag wurde der Versuch unternommen, die unterschiedlichen Einsatzmöglichkeiten von Farbwörtern in der Lyrik der Gegenwart zu ermitteln und sie gegenüberzustellen. In den analysierten Beispielen haben wir mit unterschiedlichen Formen des Verständnisses und des Gebrauchs von Farbwörtern in der Gegenwartsliryk zu tun. Während Gino Chiellino in seiner ex-phonem Lyrik darauf bedacht ist, Farbwörter als neuartige Symbole und emotive Attribute zu nutzen, um atmosphärische Landschaften in der deutschen Sprache herzustellen, die vor allem die subjektiven heimatlichen Kindheitserlebnisse widerspiegeln, liefern Sabine Scho in *Farben* und Oswald Egger in *Triumph der Farben* das Gegenstück. Die Farbwörter stellen bei ihnen genau die Wirklichkeit und die herkömmliche Fiktionsreferenz in Frage. Somit befreien sie das lyrische Sprechen von jeglichen verbindlichen Sinnorientierungsmustern und kündigen seine Autonomie an.

[D]ass Farben in Gedichten eine eigene Dimension poetischen Sprechens darstellen, die sich der Eingemeindung in Symbolik, Vergleich, Metaphorik usw. entzieht, dann liegt der Verdacht nahe, dass das lyrische Sprechen in und mit Farben einer ganz eigenen Form der dichterischen Sprachverwendung zugehört.^{xlv}

In Sabine Schos sprachexperimenteller Lyrik werden einerseits Verfremdungsstrategien eingesetzt, um die Lesegewohnheit zu entemotionalisieren und neue Sinnbezüge für herkömmliche, kulturell und historisch kodierte Farben herzustellen, die selbst fremd und unzugänglich bleiben. Andererseits experimentiert sie mit der Sprache durch neue Farbwortkreationen und überschreitet semantische Grenzen, indem sie den Farbwörtern visuelle, akustische und technische Dimensionen verleiht. Der Leser wird nicht nur zur Reflexion herausgefordert, sondern gleichzeitig auch zum Enträtseln der neugeschöpften Bedeutungsdimensionen angeregt.

Die Farbwörter in Oswald Eggers visueller Lyrik erleben eine gewisse Steigerung von der traditionellen Anwendung als Attribute von subjektiv wahrgenommenen Landschaften^{xlvi} über neue Wortschöpfungen bis zur Transformation in geometrische Figuren, die sprachliche Mittel ersetzen und erst anhand des Farbenklaviers zu enträtseln sind. Das (lyrische) Ich ist – genau wie bei Scho – kein mitwirkender Akteur, sondern eine Reaktionsinstanz. Allerdings bleibt das lyrische Schreiben bei den beiden an individuellen Wahrnehmungen gebunden und setzt tatsächlich die Emotionalität der Farbwörter voraus, die es im dichterischen Prozess durchstreicht.

Der Versuch des Durchstreichens [...] setzt jedoch das Durchzustreichende, die Emotionen, erst einmal voraus und bleibt damit, wenn auch in manchen Fällen nur noch implizit, vorhanden.^{xlvii}

Somit ergibt die Analyse des emotionalen Wirkungspotenzials in den ausgewählten Gedichten, dass es in der lyrischen Gestaltung immer spürbar bleibt, egal ob die Farbwörter emotionalisiert, verfremdet oder visualisiert werden.

Literaturverzeichnis

- Asmuth, Bernhard (1984): Aspekte der Lyrik. Mit einer Einführung in die Verslehre. Wiesbaden, S. 77-139.
- Björn, Hayer (2019): "Ganz aus Atem, so war die Welt". Aufsammeln und neu sortieren – wie neueste Lyrik unser Dasein vermisst und zugleich neu erschafft. In: Lëtzebuurger Journal v. 16. Januar 2019, S. 12.
- Chiellino, Gino, (1987): Stimmen sind Farben wenn die Sprache stumm ist. In: Sehnsucht nach Sprache: Gedichte 1983-1985. Kiel, S. 11.
- Chiellino, Gino, (2010a): Gelb wie Telefonzelle, Briefkasten und Raps. In: Ders.: Landschaft aus Menschen und Tagen. München, S. 38.
- Chiellino, Gino, 2010b: An einem Morgen im September. In: Ders.: Landschaft aus Menschen und Tagen. München, S. 39.
- Chiellino, Gino, (2010c): Ein Werdegang durch drei Sprachen. In: Ders.: Landschaft aus Menschen und Tagen. München, S. 69-72.
- Chiellino, Gino, (2011a): An meinen Wünschen erkenne ich mich. In: Ders. (Hg.): Als Dichter in Deutschland. Scrivere poesia in Germania. Dresden, S. 70.
- Chiellino, Gino, (2011b): Das Gelb des Ginsters. In: Ders. (Hg.): Als Dichter in Deutschland. Scrivere poesia in Germania. Dresden, S. 71.
- De Felip, Eleonore (2013): Inwendige Landschaften oder Die leeren Räume der Sprache Peter Waterhouse' «Spaziergang als Himmelskunst» und Oswald Eggers «Im Anger des Achilles» Möglichkeiten und Grenzen einer wissenschaftlichen Lektüre. In: *Studia austriaca XXI*, Vol.21, S. 51-80.
- Dencker, Klaus Peter (2011): Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart. Berlin u. New York.

Egger, Oswald (2008): *Diskrete Stetigkeit. Mathematik und Poesie*. Berlin.

Egger, Oswald (2018): *Triumph der Farben*. Düsseldorf.

Hillgruber, Katrin (2019): Oswald Egger: „Triumph der Farben“. *Quadrate in Russischgrün-Hellgeb-Grasgrün*. https://www.deutschlandfunk.de/oswald-egger-triumph-der-farben-quadrade-in-russischgruen.700.de.html?dram:article_id=438749 [Stand: 01.11.2020].

Jandl, Ernst (1990 [1974]): *Das Gedicht zwischen Sprachnorm und Autonomie*. In: Ludwig Völker (Hg.): *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*. Stuttgart, S. 417-421

Köppe, Tilmann (2012): *Lyrik und Emotionen*. In: *Zeitschrift für Germanistik*, XXII, S. 374-387.

Lampart, Fabian (2016): *Aktuelle poetische Diskussionen*. In: Dieter Lamping (Hg.): *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart, S. 15-23.

Mellmann, Katja (2017): *Emotionalisieren*. In: Matías Martínez (Hg.): *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, S. 243-249.

Metz, Christian (2018): *Poetisch denken. Lyrik der Gegenwart*. Frankfurt a. M.

Nischkauer, Astrid (2019): *Über die Umdeutung der Lichtpunkte am Fenster*. <https://www.fixpoetry.com/feuilleton/kritik/oswald-egger/kunststiftung-nrw/triumph-der-farben> [Stand: 20.06.2020].

Paefgen, Elisabeth K. (2019): »grauen ist aber auch/ eine farbe«. *Farbworte in lyrischen Texten nach 2000*. In: *Weimarer Beiträge* 65/1, S. 52-79.

Reents, Friederike (2016): *Lyrik und Emotion*. *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*, Hg. Dieter Lamping. Stuttgart, S. 169-183.

Scho, Sabine (2008a): *white*. In: *Dies., Farben. Gedichte*. Idstein, S. 9.

Scho, Sabine (2008b): *green*. In: *Dies., Farben. Gedichte*. Idstein, S. 14.

Scho, Sabine (2008c): ultraschall. In: Dies., Farben. Gedichte. Idstein, S. 21.

Selbmann, Rolf (2020): Bunte Verse. Studien zur Lyrik über Farben. Würzburg.

Winko, Simone (2006): Text-Gefühle. Strategien der Präsentation von Emotionen in Gedichten. literaturkritik.de Nr. 12/ Dezember 2006. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10268 [Stand: 01.11.2020].

ⁱ Friederike Reents, *Lyrik und Emotion*, in: *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*, hg. von Dieter Lamping, Stuttgart 2016, 169-183, hier 169.

ⁱⁱ Reents, *Lyrik und Emotion*, 170.

ⁱⁱⁱ Tilmann Köppe, *Lyrik und Emotionen*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, XXII/ 2012, 374-387, hier 375f.

^{iv} Katja Mellmann, *Emotionalisieren*, in: *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Matías Martínez, Stuttgart 2017, 243-249, hier 243.

^v Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Farben/ Remarks on colour*, hg. von G.E.M. Anscombe, Oxford 1977, 57, zitiert nach Rolf Selbmann, *Bunte Verse. Studien zur Lyrik über Farben*, Würzburg 2020, 149.

^{vi} Elisabeth K. Paefgen, »grauen ist aber auch/ eine farbe«. *Farbworte in lyrischen Texten nach 2000*. In: *Weimarer Beiträge*, 65 (2019)/1, 52-79, hier 52f.

^{vii} Simone Winko, *Text-Gefühle. Strategien der Präsentation von Emotionen in Gedichten*, in: *literaturkritik.de* Nr. 12/ Dezember 2006; http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10268 [letzter Zugriff: 01.11.2020].

^{viii} Gino Chiellino, *An einem Morgen im September*, in: ders., *Landschaft aus Menschen und Tagen*, München 2010, 39.

^{ix} Gino Chiellino, *Das Gelb des Ginsters*, in: ders. (Hg.), *Als Dichter in Deutschland. Scrivere poesia in Germania*, Dresden 2011, 71.

^x Gino Chiellino, *An meinen Wünschen erkenne ich mich*, in: ders. (Hg.), *Als Dichter in Deutschland. Scrivere poesia in Germania*, Dresden 2011, 70.

^{xi} Gino Chiellino, *Gelb wie Telefonzelle, Briefkasten und Raps*, in: ders., *Landschaft aus Menschen und Tagen*, München 2010, 38.

^{xii} Hugo von Hofmannsthal, *Chandos-Brief* [1902], in: ders., *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*.

Erzählungen, Frankfurt/Main 1979, 565; zitiert nach Selbmann, *Bunte Verse. Studien zur Lyrik*, 165.

^{xiii} Vgl. hierzu Christian Metz, *Poetisch denken. Lyrik der Gegenwart*, Frankfurt/Main 2018; Elisabeth K. Paefgen, »grauen ist aber auch/ eine farbe«. *Farbworte in lyrischen Texten nach 2000*, 52-79.

^{xiv} Hans Günther, *Verfremdung*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. von Jan-Dirk Müller, Berlin-New York 2007, 753-755, hier 753.

^{xv} Sabine Scho, *green*, in: dies., *Farben. Gedichte*, Idstein 2008, 14.

^{xvi} Die Farbgedichte von Scho beschreibt Paefgen wie folgt: »Sabine Schos *Farben*-Band zeigt bereits, dass es originelle Lösungen für das tradierte Thema gibt und dass es mit klassischen Farbbezeichnungen wie blau, rot und grün nicht unbedingt getan sein muss. Einige ihrer Farben erfordern eine Internetrecherche und erweisen sich als industriell hergestellte Buntstift- bzw. Modifarben. Stimmung stellt sich bei der Lektüre dieser Gedichte nicht ein; vielmehr erzeugen sie ein Befremden und das Bedürfnis nach Informationen. [...] ändert sich der Blick auf Farbworte erheblich und erreicht eine neue Dimension«. (Paefgen, »grauen ist aber auch/ eine farbe«. *Farbworte in lyrischen Texten nach 2000*, 54)

^{xvii} Metz, *Poetisch denken. Lyrik der Gegenwart*, 19f.

^{xviii} Sabine Scho, *white*, in: dies., *Farben. Gedichte*, 9.

^{xix} Klaus Peter Dencker, *Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart*, Berlin-New York 2011, 856.

^{xx} Sabine Scho, *ultraschall*. in: dies., *Farben. Gedichte*, 21.

^{xxi} Auf das Gedicht trifft die folgende Aussage von Thomas Kling zu: »Gedichte sind hochkomplexe (>vielzüngige«, polylinguale) Sprachsysteme. Kommunikabel und inkommunikabel zugleich. [...] Das Gedicht baut auf Fähigkeiten der Leser/Hörer, die denen des Surfens verwandt zu sein scheinen, Lesen und Hören – Wellenritt in riffreicher Zone.« (Thomas Kling: *Itinerar*, Frankfurt/Main 1997, 55; zitiert nach Fabian Lampart, *Aktuelle poetische Diskussionen*, in: *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*, 15-23, hier 22.)

^{xxii} Duden, *ultraschall*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ultraschall> [letzter Zugriff: 11.11.2020].

^{xxiii} Schos sprachexperimentelle Lyrik versteht sich ferner als absolute Lyrik: »In der sogenannten absoluten Lyrik der Moderne wird sich das Dichten allenfalls selber zum Gegenstand, aber auch die dichterischen Operationen werden nicht beschrieben, sie werden aktualisiert. Die Dingwelt ist damit nicht völlig ausgeklammert, liefert aber nur noch die Versatzstücke dieser Operationen. Nicht die wahrnehmbare Realität, sondern die Vorstellungskraft

des Dichters wird zum poetischen Prinzip« (Bernhard Asmuth, *Aspekte der Lyrik. Mit einer Einführung in die Verslehre*, Wiesbaden 1984, 77-139, hier 94.)

^{xxiv} Ernst Jandl, *Das Gedicht zwischen Sprachnorm und Autonomie*, in: *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*, hg. von Ludwig Völker, Stuttgart 1990, 417-421, hier 420.

^{xxv} Paefgen, »grauen ist aber auch/ eine farbe«. *Farbworte in lyrischen Texten nach 2000*, 58.

^{xxvi} Oswald Egger, *Diskrete Stetigkeit. Mathematik und Poesie*, Berlin 2008, 10.

^{xxvii} Katrin Hillgruber, *Oswald Egger: „Triumph der Farben“. Quadrate in Russischgrün-Hellgeb-Grasgrün*, 2019; https://www.deutschlandfunk.de/oswald-egger-triumph-der-farben-quadrate-in-russischgruen.700.de.html?dram:article_id=438749 [letzter Zugriff: 01.11. 2020].

^{xxviii} Oswald Egger, *Triumph der Farben*, Düsseldorf, 2018, 16.

^{xxix} Hillgruber, *Oswald Egger: „Triumph der Farben“. Quadrate in Russischgrün-Hellgeb-Grasgrün*.

^{xxx} Astrid Nischkauer, Über die Umdeutung der Lichtpunkte am Fenster, 2019; <https://www.fixpoetry.com/feuilleton/kritik/oswald-egger/kunststiftung-nrw/triumph-der-farben> [letzter Zugriff: 20.06.2020].

^{xxxi} Ebd. Die Farben in *Triumph der Farben* sind zudem kein optischer Zusatzschmuck, sondern erfüllen u.a. die Funktion, die traditionellen sprachlich-symbolischen Mittel zu ersetzen. So steht vor dem Kaleidoskop ein Farbenklavier (jede Farbe steht für einen Buchstaben). Egger lüftet am Ende das Geheimnis, dass er Petrarca's *Triumph der Zeit* sowie *Triumph der Ewigkeit* in die Farbenabbildungen auf den Buchseiten 6-65 sowie 104-163 transformiert hat (vgl. Egger, *Triumph der Farben*, 166.)

^{xxxii} Eleonore De Felip, *Inwendige Landschaften oder Die leeren Räume der Sprache Peter Waterhouse' «Spaziergang als Himmelskunst» und Oswald Eggers «Im Anger des Achilles» Möglichkeiten und Grenzen einer wissenschaftlichen Lektüre*. In: *Studia austriaca*, XXI, Vol.21/ 2013, 51-80, hier 54.

^{xxxiii} Egger, *Triumph der Farben*, 68.

^{xxxiv} Ebd., 153.

^{xxxv} vgl. Hillgruber, *Oswald Egger: „Triumph der Farben“. Quadrate in Russischgrün-Hellgeb-Grasgrün*.

^{xxxvi} Egger, *Triumph der Farben*, 153.

^{xxxvii} Ebd., 126.

^{xxxviii} Ebd., 19.

^{xxxix} Hayer Björn, *"Ganz aus Atem, so war die Welt". Aufsammeln und neu sortieren – wie neueste Lyrik unser*

Dasein vermisst und zugleich neu erschafft, in: *Lëtzebuenger Journal* v. 16. Januar 2019, 12.

^{xl} Egger, *Triumph der Farben*, 146.

^{xli} Ebd., 24.

^{xlii} Ebd., 137.

^{xliii} Ebd., 125.

^{xliv} Ebd., 117.

^{xlv} Ebd.

^{xlvi} Als Beispiel für eine traditionelle Anwendung der Farbworte zur Darstellung von Landschaften in *Triumph der Farben*: »Das gleiche Rostbraun, das der Himmel seitlich der großen Auerole zeigt, der Felsensockel rötlich grau, oben von moosgrüner Graskuppe umrahmt. Ringsum fahlgraublaues Nachtgewölk in schweren Wolkenkissen, das sich nach unten in ein trübes Königsblau auflichtet, dann in ein teegelbes Morgenrot über den blaugrün-silbergrauen Berggipfeln übergeht.« (Egger, *Triumph der Farben*, 11)

^{xlvii} Reents, *Lyrik und Emotion*, 170.