

Günter Vallaster

Über die Reihe „Raum für Notizen“ der edition ch

Ein Hauptinteresse, 2003 das Angebot von Lisa Spalt anzunehmen, die edition ch als Herausgeber zu betreuen, war sicherlich, der visuellen Poesie eine Plattform für Buch-, besonders Anthologieprojekte zu ermöglichen. Dies war bereits 1989 bei der Gründung der Edition durch Christine Huber als „Galerie in der Schachtel“ ein programmatischer Gedanke, der in „sieben mal sieben“ (hg. von Christine Huber, Ilse Kilic und Fritz Widhalm, mit Beiträgen von Fritz Widhalm, Peter Köck, Ilse Kilic, Werner Herbst, Elisabeth Netzkowa, Markus Laiber und Christine Huber) ersten Ausdruck fand. Die Anthologien sollten von Beginn an keine reinen Sehtextsammlungen darstellen, sondern von konzeptuellen und poetologisch-ästhetischen Überlegungen getragen sein.

Auch die von mir 2006 begonnene Reihe „Raum für Notizen“ fügt sich in diese Ausrichtung. Der Name leitet sich natürlich ab von den oft in Prospekten, Katalogen, Taschenkalendern und vergleichbaren Gebrauchsdrucksorten vorzufindenden Leerseiten im Anhang, die für eigene Notizen vorgesehen sind, also Vakattseiten, denen durch die Überschrift „Raum für Notizen“ noch eine Funktion über die reine Trennseite hinaus zu geben versucht wird. Meistens bleiben diese Leerstellen von den Leser/innen unbenutzt, vakant und mit dem lateinischen Verb *vacare* (dt. „frei, unbesetzt sein“) ist auch das Wort *Vakuum* erreicht. Und ist nicht die Literatur im Allgemeinen, die inter- bzw. transmedial ausgerichtete im Besonderen ein Versuch, die Vakua, die beispielsweise durch Normiertes und Vorgefertigtes aller Art entstehen können, mit eigener Handschrift und möglichst eigenständigem Ausdruck zu füllen, ihnen Luft, Atem und Stimme zu geben? Und sei es, um die Leerstellen als Leerstellen zu fassen, auf die Lücken, Sprünge und Brüche hinzuweisen, womit schon viel gewonnen ist? „Raum für Notizen“ bezieht sich somit auch auf „Notiz nehmen“, also „beachten“ und „wahrnehmen“ – ist nicht das Leben ein ständiges Beachten, Wahrnehmen und damit auch Notieren? Viel Holz, um eine mögliche Lesart des vielschichtigen Bildes „Räume von Notizen“ von Andrea Zábtori, das dankenswerterweise das Umschlagbild des vorliegenden Bandes ist, aufzugreifen, und viele Fasern für viele Räume für Notizen. Denn Notieren bedeutet ja auch Spuren setzen, Speichern und Dokumentieren.

Die Reihe „Raum für Notizen“ dokumentiert dieses Dokumentieren, besonders der visuellen Poesie, der ästhetischen Manifestation von „Notiz“ par excellence, nämlich als Zusammentreffen von Blick und Schrift. Die visuelle Poesie lotet die medialen Grenzen aus, versucht sie zu verbinden und entfaltet auch gegenwärtig trotz aller Nischenexistenz ein vielfältiges und lebendiges Bild mit ganz unterschiedlichen

Zugängen und Verfahren. Dazu gehören auch Notizen als Notationen von Klängen, wodurch Anbindungen zur Sound Poetry und Musik gegeben sind, sowie die unendlichen Weiten des World Wide Web – ein gigantischer virtueller Raum für Notizen, der ästhetisch vor allem in Form der digitalen Poesie Entsprechung findet.

Damit wird „visuelle Poesie“ auch zur nicht mehr ganz präzisen Sammelbezeichnung für das ganze Spektrum dieser Ausdrucksformen. Alternativen wie „intermediale Poesie“ oder „multimediale Poesie“ tauchen bislang eher sporadisch auf. „Intermedia“, in den frühen 1960er-Jahren vom Fluxisten Dick Higgins geprägt, und „Multimedia“, erstmals 1966 beim Musiker Bobb Goldsteinn belegt¹, sind in der Kunst etablierte Begriffe, die viele Institute und Akademien weltweit in ihren Namen tragen. In der Poesie herrscht aber Zurückhaltung vor: „Intermedial“ sitzt möglicherweise zu sehr zwischen den Stühlen, „multimedial“ zu sehr auf allen Stühlen. „Transmediale Poesie“ in Analogie zu „transmediale Kunst“ könnte sich als unterstützenswerte Alternative anbieten, der allgemeine Sprachgebrauch im Internet wies allerdings zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Vorworts im Dezember 2013 keine Belege dafür aus:

⚠ Keine Ergebnisse für "transmediale Poesie" gefunden

Im wissenschaftlichen Kontext gibt es durchaus einige Studien, die sich mit der Transmedialität in der Literatur beschäftigen, exemplarisch verwiesen sei auf den Terminus „transmediales Erzählen“, der auf den Medientheoretiker Henry Jenkins² zurückgeht und die Realisierung eines Plots in unterschiedlichen Medien vom Buch bis zum Film beschreibt. Sehr gut verankert ist indes die Bezeichnung „transmediale Kunst“. So gibt es an der Universität für angewandte Kunst in Wien ein Institut für transmediale Kunst, die dort folgendermaßen beschrieben wird:

„Transmediale Kunst arbeitet mit chemischen und physikalischen Systemen (Farbe und Licht), Fotografie, Film, Video, Zahlensystemen, sprachlichen Systemen, Digital Cinema, Schrift, Sprache, Farbdiagrammen, Zeit- und Raumkonzeptionen, Wahrnehmungsmuster; sie arbeitet mit mathematischen, physikalischen, psychologischen, neurologischen und anderen (natur)wissenschaftlichen Modellen, um die formale Umsetzungen ihrer Ideen zu unterstützen, zu bereichern und experimentell einzusetzen.“³

Geht somit unter dem transmedialen Aspekt die Literatur in der bildenden Kunst auf? M.E. nicht zwingend, die Transmedialität eröffnet auch viele „Räume für Notizen“, in denen neben Vertreter/inne/n der bildenden Kunst und Musik auch Literat/inn/en

¹ laut englischer wikipedia verwendete er ihn 1966 für seine Show „LightWorks at L'Oursin“ http://en.wikipedia.org/wiki/Bobb_Goldsteinn (letzter Zugriff am 31.12.2013)

² Vgl. Jenkins, Henry: Transmedia Storytelling 101 http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (letzter Zugriff am 31.12.2013)

³ <http://www.dieangewandte.at/jart/prj3/angewandte/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1229508257433> (letzter Zugriff am 31.12.2013)

Platz finden, bei nicht wenigen ohnedies in Personalunion. Deutliche Zeichen in diese Richtung setzt im vorliegenden Band etwa die Wissenschaft und Poesie verbindende poetische Fallstudie „Transmedia Poetics: A Poetic Case Study of *liminal*“ von Zuzana Husárová, in der sie ausgehend von ihren Projekten *liminal*⁴ (von engl. „limen“, dt. „Schwelle“) und *lucent*, die transmedial visuelle Poesie und Sound Poetry integrieren, poetische Antworten auf sechs Fragen zur Theorie gibt.

Auch in der Reihe „Raum für Notizen“ ging es von Beginn an um die ästhetische Auslotung von Schwellen und Grenzen, vor allem aber der von Bild und Schrift, somit um visuelle Poesie. Der erste „Raum für Notizen“ der edition ch erschien 2006: **„Grenzüberschneidungen. Peresečenija granic. Poesie Visuell Interkulturell“ (Raum für Notizen 1)** widmete sich dem interkulturellen Dialog und transkulturellen Austausch zwischen der russischen und deutschsprachigen, besonders österreichischen visuellen Poesie und erhielt 2008 Ergänzungen in den **„Supplementen“ (Raum für Notizen 2)**. Und es war ein ganz großer Glücksfall, für die Betreuung des russischen Parts Juliana V. Kaminskaja als Co-Herausgeberin gewonnen zu haben, von der auch die Idee zu jenem Projekt und der Titel stammt. Der Blick über den Tellerrand der eigenen Sprachgrenzen war mit diesem Buch auch als wichtiger programmatischer Punkt gesetzt. Auch dafür stand die edition ch von Beginn an, wie die von Christine Huber herausgegebenen Anthologien „Was soll die Landschaft im Atlas? Eine Anthologie jüngster österreichischer Literatur / Wat moet het landschap in de atlas? Een keuze uit de jongste Oostenrijkse literatuur“ (1990, in Kooperation mit uitgeverij Perdu, Amsterdam) und „Záhyby Reči / Nová rakúska lyrika / Sprachfalten / Neue österreichische Lyrik“ (1994, in Kooperation mit dem Logos-Verlag Bratislava) zeigen, in denen avancierte Gegenwartsliteratur aus Österreich von Willem Timmermans ins Niederländische bzw. von Mila Haugová ins Slowakische übersetzt wurde. Die Verbindung, Überwindung und Auflösung von Sprachgrenzen, die bis zur Mischung mehrerer Sprachen reichen kann, ist auch ein wichtiges Stilmittel der visuellen Poesie. Die Kommunikation mit den Rezipient/innen kann über die Bildanteile und über die Auflösung oder Erweiterung der Sprache sogar ohne Voraussetzung von Sprachkenntnissen erfolgen. Gleichwohl gibt es auch Arbeiten, die übersetzbare Sprachanteile enthalten, was oft – wie generell in der sprachreflexiven, experimentellen Literatur – im Spannungsfeld zwischen den Möglichkeiten der Ausgangssprache und den Möglichkeiten der Zielsprache eine ziemliche Herausforderung bedeutet und auch hier ist Juliana V. Kaminskaja für ihre poetischen Übersetzungen vom Russischen ins Deutsche sehr zu danken.

⁴ Husárová, Zuzana: *liminal*. Bratislava: Edition Editor Martin Solotruk 2012 (= Poetry reaching out. New Slovak poetry in translation) und www.liminal.name

Die russische visuelle Poesie verbindet mit der österreichischen eine hohe gegenwärtige Schaffensdichte, bedingt durch einen relativ hohen Stellenwert der sprachmaterialbezogenen Literatur insgesamt, in Russland begründet durch die Errungenschaften des Futurismus, in Österreich durch das Anknüpfen an die Moderne etwa durch die Wiener Gruppe nach dem Zweiten Weltkrieg. Ich durfte Juliana V. Kaminskaja 2002 in ihrer Lehrveranstaltung über russische und deutschsprachige visuelle Poesie am Institut für Slawistik der Universität Innsbruck erleben und war begeistert von ihrer Vermittlung von mir damals neuen russischen Autor/inn/en. Einer davon war Dmitrij Avaliani und seine beeindruckenden Blattdreher, gemalte visuelle Gedichte, die auch auf den Kopf gestellt gelesen werden können. Leider verstarb er 2003 während der Sammelphase zur Anthologie, was natürlich die Weiterführung des Projektes in Frage stellte. Da aber schon etliche Beiträge von anderen Autor/inn/en vorlagen, beschlossen wir, das Buch doch zu realisieren und wir widmeten es Avaliani. Zumal sich aber ein zahlenmäßiger Überhang an Beiträgen aus Österreich ergeben hatte und im Sinne der Weiterführung des Austausches gaben wir schließlich 2010 **„Ein Polylog der visuellen Poesie“ (Raum für Notizen 4)** heraus, mit der gleichen Anzahl an Beiträgen aus dem russischen und deutschsprachigen Raum. Auf Initiative von Juliana V. Kaminskaja konnte dieses Buch 2011 im Art Center Puschkinskaja 10 in Sankt Petersburg im Rahmen der Ausstellung *poetryart* (Kurator: Walerij Mischin, Koordinator: Sergej Kowalskij)⁵ und 2012 beim Festival *Schagadam Magadam*, das Juliana V. Kaminskaja gemeinsam mit Weertje Willms vom Deutschen Seminar der Universität Freiburg und Stefanie Stegmann vom Literaturbüro Freiburg im Alten Wiehrebahnhof in Freiburg im Breisgau veranstaltete, präsentiert werden.

„heterogenial“ (Raum für Notizen 3), der Titel ist von Mila Blont, erschien 2009 und war das dichte Ergebnis des Workshops „Visuelle Poesie“, den ich im Rahmen des vom Berufsverband Österreichischer Schreibpädagog/inn/en (BOeS) angebotenen Lehrganges Wiener Schreibpädagogik hielt. Die Teilnehmerinnen Katja Beran, Mila Blont, Inge Böhm, Sonntraut Diwald, Eva-Maria Dörn, Erika Ferency, Brigitte Mölschl, RosaR und Hannah Sideris erstellten transmediale Werke im besten Wortsinn, indem Materialien von „A wie Alufolien bis Z wie Zimtrinden“, wie ich im Vorwort schrieb, verwendet wurden.

Raum für Notizen 5, „Ein Alphabet der Visuellen Poesie“ (2010) war die empirisch-literarische Umsetzung einer alten Dissertationsidee: Welche Buchstaben werden in der visuellen Poesie vorzugsweise in welcher Weise benutzt und welche kommen kaum vor? Eine Fragestellung, die auch auf Wörter und Begriffe ausgedehnt werden kann, was aber schon einer umfangreichen Korpusauswertung im Rahmen ei-

⁵ Vgl. Valerij Mischin, Sergej Kowalskij (Hgg.): *Poetryart*. Katalog zur Ausstellung vom 12. Februar bis 13. März 2011 im Art Center Puschkinskaja 10 - Museum für Nonkonformistische Kunst Sankt Petersburg.

nes Forschungsprojektes bedürfte, wie allein schon die Fragestellung nach den Buchstaben. Deshalb ist die wissenschaftliche Untersuchung bislang auch noch nicht realisiert. Aber ich habe das Projekt in der edition ch gleichsam von der anderen Seite gestartet und 57 Autor/inn/en dazu eingeladen, einen Buchstaben des lateinischen Alphabets visuell-poetisch umzusetzen. Dabei musste die Arbeit nicht aus dem Buchstaben allein bestehen, er sollte aber auf jeden Fall leitmotivisch wirken. Meine Vermutung war, dass das I der frequenteste wäre, aber es kam dann doch ein bisschen anders:

A wie A – Am Anfang war das A. Das A gewann die Wahl, was die Quantität betraf. Überraschend, aber nicht verwunderlich. Überraschend, weil lange kein A kam. Das heißt, ich bekam lange kein A zugesandt. Ich habe mich schon gefreut: ein Alphabet ohne A! Aber dann, der Einsendeschluss war schon ziemlich nah, kam das A geballt. Ein All aus A. Verwunderlich war es nicht: Ist doch das A ein buchstäblich tragender Buchstabe des Lebens. Vom Säuglings-A bis zum Sterbe-A. Dazwischen das A des Staunens, der Wohltat, der Lust. Das A des Schmerzes. Das A des Lachens, das A des Weinens. Auch im Alphabetbuch ergab das A in Summe einen kleinen Lebenslauf.

Das führt zu B wie Bedeutungsfelder: Dem allumfassenden A von Valeri Scherstjanoi, Angelika Kaufmann, Marietta Böning, Kerstin Lichtblau, elfriede.aufzeichensysteme, Erika Kronabitter, Magdalena Knapp-Menzel folgt ein körperliches B (Leopold Spoliti, Günther Kaip). Ein wichtiges Motiv der visuellen Poesie von der Antike bis zur Conceptual Art ist das Labyrinth. Die Beiträge zum H (Hannah Sideris, Jörg Zemmler, Wolfgang Helmhart) beispielsweise wirken (auch, aber natürlich nicht nur) labyrinthisch, sind aber ganz unterschiedlich gelöst: von der grafischen Struktur her (Sideris), vom Weißen vom Papier her (Zemmler), vom Wort her (Helmhart).

I wie Initiatlist/inn/en und L wie Lettrist/inn/en: Es war interessant zu beobachten, dass sich im Laufe der Zusendungen der Arbeiten gewissermaßen zwei Fraktionen herausbildeten: Ich nenne sie zum einen die Initialist/inn/en: Diese wählten die Initialen ihres Vor- oder Nachnamens oder einen tragenden Laut ihres Namens. Die zweite Gruppe, eben die Lettrist/inn/en, wählten einen anderen Buchstaben.

S wie Subtext, Subalphabet und Scharnierbuchstaben: Es lag auf der Hand, dass die Aufgabenstellung, die Festlegung auf einen Buchstaben, eine Unterwanderung geradezu herausforderte. So ist vielen Beiträgen zumindest ein zweiter Buchstabe eingeschrieben, wodurch sich übers Buch gesehen auch ein Subalphabet zeigt. Es muss aber dazugesagt werden, dass dies durch die Formulierung „die Arbeit kann, aber muss nicht aus einem einzigen Buchstaben bestehen, aber der gewählte Buchstabe sollte zumindest leitmotivisch erkennbar sein“ in der Projektbeschreibung durchaus als Möglichkeit einkalkuliert war. Ein Beispiel dafür ist die Arbeit von Petra Ganglbauer, ihr deutliches P begleitet ein filigraner S-Schatten. Aus Fritz Widhalm's Q lacht ein roter U-Mund. elfriede's A wird getragen von einem M in der Hand.

Manche Arbeiten entzogen sich vexierbildhaft einer eindeutigen Zuordenbarkeit auf der Alphabetstrecke. Da sich ihr Doppelcharakter oft aber auf den Nachbarbuchstaben bezieht, konnten sie gleichsam als Scharnierbuchstaben genau an den Übergangsbereich von einem zum nächsten Buchstaben gesetzt werden. Beispiele sind das P, das auch ein Q ist, von Jörg Piringer oder die Arbeit zum Buchstaben F mit dem Titel *Ohne g* von Axel Kutsch oder das X von Sonja Tollinger und Nikolaus Scheibner, das aus Y, G und S besteht. Manche, es sei nicht verschwiegen, sandten mir auch zwei oder mehr Buchstaben zu, hier überließ ich die Wahl dem Zufall oder ich verwendete den jeweils im Buch noch unterrepräsentierten Buchstaben oder ich hielt noch einmal Rücksprache.

Z wie Zug zum Vokal: Der Trend der Wahl ging Richtung Vokal. Die visuelle Poesie klingt und singt. Aber es waren die dunklen Vokale, zu denen es eine Mehrheit zog. U und O. O der Wasservokal (Helga Pregesbauer, Matthias Schönweger), O der Weltvokal (Christian Katt, Luc Fierens). Ferner das E, im Deutschen der häufigste Vokal, nach Ilse Kilic der „Vokal der Verbindlichkeit, der das Sprechen zusammenhält“. Das I, trotz oder gerade wegen seiner starken visuell-poetischen Tradition, man denke an Kurt Schwitters' I-Gedicht (*lies: rauf runter rauf, Pünktchen drauf*) oder an einige Arbeiten von Gerhard Rühm und daher von mir in viel größerer Anzahl erwartet, wurde nur einmal gewählt, und zwar von Lisa Spalt.

Auch bei den Konsonanten gab es einen Trend zu den stimmhaften und eher dunklen wie V und W. Zu den Konsonanten muss gesagt werden, dass es ja derer mehr gibt und interessant ist, dass sie tendenziell gleichmäßig verteilt vertreten sind. Rhythmisch und gegenständlich die stimmlosen wie das T von Manuela Kurt, die das kritische Potential darin aufgriff: *Teilen macht Spass*. Beide Arbeiten zum gutturalen G thematisieren Verschwinden: *eingepackt* von Petra Johanna Sturm, *sehen Sie sich doch dieses G an, welche Pracht* von Gerhard Jaschke, es folgt eine weiße Fläche. Konsonanten wurden manchmal über Kontexte gesetzt, die weißen Rahmen, so das F von Ingo Springenschmid, das H von Jörg Zemmler und das W von Angelika Schröder.

Postskriptum: H wie Heinz und G wie Gappmayr. Es war etwas ganz Besonderes, dass Heinz Gappmayr an diesem Projekt mitwirkte. Und es machte natürlich besonders betroffen, dass er das Projektergebnis nicht mehr sehen konnte. Das Buch befand sich gerade im Druck. Heinz Gappmayr zählte auch zu den Teilnehmern, die mir ursprünglich mehr als eine Arbeit zusandten. Und zur Frage, welcher Buchstabe sein zweiter war, möchte ich nur den Hinweis geben: Heinz Gappmayr wusste in Sachen visuelle Poesie A-lles.

Raum für Notizen 6, „Paragramme – Ein Sammelband“ erschien 2011 und widmete sich nicht der visuellen Poesie, sondern einer permutativen Schreibweise, die auf dem Austausch mindestens eines Buchstabens bei einem Wort beruht und das so-

mit in Verwandtschaft mit dem Anagramm, Leipogramm und Palindrom, aber auch zum Portmanteau-Wort steht: dem Paragramm. Das Paragramm macht beispielsweise aus einem „Haus“ eine „Maus“, aber auch einen „Halm“. Bereits in der Antike nachweisbar, bekam der fröhliche Buchstabenaustausch in der frühen Neuzeit einen Namen und erlebt gegenwärtig eine Blütezeit, ohne dass sein Name allzu bekannt wäre. Es kann auf der Straße aufgelesen werden, findet sich in Auslagen und auf Plakaten, aber auch auf Wände gesprüht; es steht in der Zeitung, ist zu Gast in Funk und Fernsehen, postet sich durchs Internet, lässt Schüttelreime rütteln und begleitet manchen Liedtext. Eine große Rolle spielt es nicht zuletzt auch in der Literatur, vor allem in der sprachreflexiven, experimentellen, und es eignet sich hervorragend für kritische Brechungen und ironisierende Verschiebungen, vom Pastiche bis zur Persiflage. 44 Autor/inn/en wurden zu einer literarischen Auslotung dieser Form eingeladen, mit einem überaus vielfältigen Ergebnis.

Ein Portmanteau-Wort steckt auch im Titel der Anthologie **„A Global Visuage“ (Raum für Notizen 7)**, die ich gemeinsam mit Jörg Piringer 2012 herausgeben konnte: A Global Visuage is a Global Village is a Global Voyage is a Global Visu-Age is a Global We-Switch und nicht zuletzt, worauf Jörg Piringer hinwies: Language. Visuelle und digitale Poet/inn/en aus möglichst vielen Weltgegenden wurden dazu eingeladen, einen visuell-poetischen Blick auf den Globus zu entfalten und durch Jörg Piringer konnten auch viele Vertreter/innen der bildenden Kunst, Medienkunst, digitalen Poesie und Sound Poetry aus aller Welt für Beiträge gewonnen werden. Sehr hingewiesen sei auf die Covergestaltung von Jörg Piringer (Zitat aus dem Vorwort von „A Global Visuage“): „sämtliche seiten wurden mittels automatischer optischer zeichenerkennung analysiert und die erkannten textpassagen übereinandergelegt: eine parasemantische durchsicht durch das buch“.

Wichtig beim Buchtitel ist das A: Natürlich kann dieser Blick auf den Globus nur einer von vielen weiteren möglichen sein. Der Anspruch war von Beginn an kein enzyklopädischer und flächendeckender. Es hätte eine ganze Bibliothek mit Global Visuage gefüllt werden können, ja es stellt sich die berechtigte Frage, ob das Medium Buch überhaupt noch die adäquate Form für „A Global Visuage“ in einem größeren Umfang ist. Wäre dazu - analog Google Earth - nicht besser ein virtueller Globus im Internet eingerichtet, auf dem alle, die sich beteiligen, mit einem Mash-Up ihre poetischen Zeichen setzen, gleichsam als ein Mail Art 2.0-Projekt? Oder direkt in Google Earth – warum nicht?

Dennoch liegen dem Medium Buch nach wie vor unverzichtbare Qualitäten inne, die jeden Beitrag für sich zur Geltung bringen lassen, zugleich auch interessante Konvergenzen und Divergenzen über alle Arbeiten gesehen zeigen, ob sie nun die Techniken oder die Sujets betreffen: Vielfalt ist also das Stichwort, Vielfalt durch

Vielfaches, repräsentiert durch die 85 Teilnehmer/innen, und so wie das A aus drei graphischen Elementen besteht, treffen sich in „A Global Visuage“ die folgenden drei Hauptstränge der sprachlich-visuellen Transmedialität: die visuelle Poesie mit einem Anker in der Literatur, die digitale Poesie mit einem Anker in der Medienkunst und die bildende Kunst mit einem Anker in der Conceptual Art. Sie alle verbindet, dass Sprache mit Bild und Klang in ein ästhetisches Spannungsverhältnis gebracht wird. Zudem begegnen sich im Buch auch mehrere Sprachen: Deutsch, Englisch, Französisch, Isländisch, Italienisch, Niederländisch, Portugiesisch, Russisch, Slowakisch, Spanisch und Ungarisch. Auf Übersetzungen wurde verzichtet – in welche Sprache sollte auch übersetzt werden?

Der (vorläufige) Abschlussband der Reihe mit dem Titel „**Räume für Notizen**“ (**Raum für Notizen 8**) enthält wissenschaftliche und essayistische Beiträge von Derek Beaulieu, Heike Fiedler, Juliana V. Kaminskaja und Weertje Willms, die einen dichten Bogen der visuellen, konzeptuellen, digitalen und transmedialen Poesie in Geschichte und Gegenwart vom russisch- und deutschsprachigen über den angelsächsischen, bes. nordamerikanischen bis zum frankophonen Sprachraum spannen. Renate Pittroff und Christoph Theiler aka wechselstrom stellen ihre ebenso avancierten wie couragierten Projekte vor. Die visuell-poetischen Beiträge sind Ergänzungen zu „A Global Visuage“ und kommen vor allem aus Regionen, die dort noch nicht berücksichtigt werden konnten, wie Australien mit Tim Gaze, Indien mit Amitesh Shrivastava und Japan mit Tomomi Adachi und Shin Tanabe. Zuzana Husárová, Cecilie Bjørgås Jordheim und Leszek Onak/Łukasz Podgórní sind mit konzeptuellen Beiträgen vertreten und für das Paragramm konnte mit Helwig Brunner noch ein Großmeister der Dichtung und des Paragramms gewonnen werden.