

# LETTRISME UND OULIPO

## Einleitung

Dieser Teil der Arbeit wird zwei (in der Definition der Dissertation) lettristisch arbeitende Gruppen vorstellen, diskutieren und bewerten, die beide in Frankreich heimisch sind und die nach dem Zweiten Weltkrieg gegründet wurden.<sup>1</sup> Es handelt sich um den *Lettrisme* um Isidore Isou und um den *Ouvroir de Littérature Potentielle*, kurz *Oulipo* genannt, der Vertreter wie Georges Perec, Raymond Queneau, Italo Calvino und Oskar Pastior angehör(t)en. Gemeinsam werden sie ein Gegengewicht zu den historischen Avantgarden darstellen. Es werden einerseits die Traditionslinien aufgezeigt, die von den beiden Strömungen zu den Avantgarden (und darüber hinaus) führen, andererseits sollen die Differenzen zu ihnen betont werden. Mit der Herausarbeitung der Spezifika kann das Gesamtbild lettristischer Spielarten vervollständigt werden; zudem soll das gewandelte Erscheinungsbild der lettristischen Literatur nach 1945 zunächst beschrieben, dann nach Erklärungen für den Wandel gesucht werden.

Innerhalb des Kapitels ist mit Lettrisme und Oulipo ein Gegensatzpaar gefunden, das die Bandbreite moderner lettristischer Literatur hervortreten läßt. Es wird mit Isous Lettrisme eine ebenso dekompositorische wie metaphysische Literatur vorgestellt; Oulipo greift auf formstrenge Techniken zurück und kann für ludistische Lettristik, teilweise mit mystischen Färbungen, eintreten. Der wesentliche Unterschied der Gruppen liegt in bezug auf den Lettrismus darin, daß sich der Lettrisme explizit inhaltlich mit den Buchstaben auseinandersetzt, Oulipo hingegen die formalen Aspekte des Lettrismus betont.

---

<sup>1</sup> Das Kapitel untersucht zwei Gruppen, die in Frankreich, in Paris gegründet wurden. Das ist dem Umstand geschuldet, daß beide in Deutschland noch wenig bekannt sind gerade im Vergleich mit der konkreten Poesie. (So wird die konkrete Poesie zwar des öfteren zu Vergleichen herangezogen, doch eine grundsätzliche Debatte wurde von der Germanistik bereits geführt, wenn auch nicht speziell über die lettristischen Anteile in ihr.) Wie bei Oulipo ist auch in der konkreten Poesie das lettristische Schaffen nur ein Aspekt der Produktionsweise, die auch graphische, phonetische und andere, den Literaturbegriff ausweitende Strategien verfolgt.

Der *Lettrisme* muß bei einer Untersuchung über Buchstabenreflexion in der Literatur des 20. Jahrhunderts berücksichtigt werden. Ein Blick auf die aktionistische Selbstdarstellung und das emphatische Avantgardeverständnis der Gruppe kann dabei nicht ausbleiben, denn ohne sie zu beleuchten, würden die Äußerungen der Lettristen, die wörtlich oft nicht zu begreifen sind, nahezu unverständlich bleiben.<sup>2</sup>

Bereits 1946 von Isidore Isou gegründet, ist der Lettrisme nur in seiner Anfangszeit auf den Bereich der Buchstaben beschränkt; wie viele Künstler der historischen Avantgarden, deren Produktionstechniken Isou und seine Anhänger teilweise direkt übernehmen, arbeiten sie gattungsübergreifend.<sup>3</sup> Das Interesse der Gruppe verschiebt sich hin zu einer allgemeineren Suche nach den Atomen nicht nur der Literatur, sondern aller Künste und Wissenschaften. Diese Suche ist eingebettet in eine metaphysische Grundhaltung der Lettristen um Isou, die in den kleinsten Einheiten mehr sieht als eben die Bausteine für größeres. Die Atome auf den verschiedenen Gebieten werden richtig als Grundvoraussetzungen alles synthetischen beschrieben, die weiterreichenden „metaphysischen“ Implikationen, die in der Argumentation daraus abgeleitet werden, sind zumindest fraglich (und, wie alle Metaphysik, empirisch nicht zu beweisen). Indem dem Lettrisme eine *universale mystische Atomistik* als wichtige Grundannahme nachgewiesen wird, gibt das Kapitel einen Ausblick auf Gebiete jenseits buchstabenfixierter Betrachtungsweisen.

---

<sup>2</sup> Der Lettrisme versteht sich als Avantgarde (als einzig wirkliche), und der Habitus, mit dem vor allem sein Begründer Isou seine Werke und seine politischen, moralischen und ökonomischen Anschauungen vertritt, ist in avantgardistischer Manier hyperbolisch. Dem muß bei einer Reflexion über die Gruppe Rechnung getragen werden, da sich die Selbstäußerungen nur so sinnvoll lesen und einordnen lassen.

<sup>3</sup> Auch wenn die Lettristen den Rekurs auf die Techniken der historischen Avantgarden leugnen, ist er doch unverkennbar. Das Verfassen polytypographischer Werke, von Lautgedichten und parasemantischen Texten geht dabei meist nicht über die Produktionsweisen der historischen Avantgarden hinaus (s.o.).

*Oulipo* soll als Gruppe beschrieben werden, die der zeitgenössischen lettristischen Literaturproduktion verbunden ist. Die Kennzeichnung oulipotischen Arbeitens als teilweise lettristische Produktion ist thetisch und muß bewiesen werden. Hierzu dienen vor allem die Produktionstechniken, denen *Oulipo* sich widmet: Indem ihnen ein lettristischer Gehalt nachgewiesen wird, kann auch *Oulipo* selbst als (teilweise) lettristisch schaffende Gruppe erkannt werden. Bis auf wenige Ausnahmen sind es *formale* Lettrismen, die die *Oulipiens* einsetzen, und die sich in einem zweiten Schritt auf den Inhalt auswirken.

Der von der Gruppe eingeforderte Formzwang im literarischen Schaffen wirft die Frage nach der Affinität des Lettrismus zur unbedingten Freiheit, dem regellosen Spiel der sprachlichen Elemente neu auf. Das Postulat, das nach der Untersuchung der historischen Avantgarden aufgestellt wurde – Lettrismus sei eine Form der Dekomposition und als solche Ausdruck eines auf Regelsprengung ausgelegten ästhetischen Produktionsprozesses –, muß für die (formal-)lettristische Literaturproduktion der *Oulipiens* relativiert werden. Ihr Aufgreifen von teilweise bis auf die Antike zurückgehende formstrenge Produktionstechniken generiert neue lettristische Literatur – paradox formuliert durch rückwärtsgewandte Innovation. Sie ist anders als beim Lettrisme nicht als eine gesellschaftsverändernde formuliert und intendiert;<sup>4</sup> vielmehr beschränken sich die *Oulipiens* ausschließlich auf das Feld der Literatur und geben sich *als Gruppe* unpolitisch.<sup>5</sup>

#### Lettristische Literatur nach 1945

Die Katastrophe, die 1933 von Deutschland ihren Ausgang nahm, mußte in den Nachkriegsjahren europaweit verarbeitet werden. Die

---

<sup>4</sup> Eine an der Produktion orientierte Ästhetik wird *Oulipo* kaum als avantgardistisch bezeichnen können, wenn alte Produktionsmuster herangezogen werden; im Gegenteil: hier wirkt *Oulipo* konservativ, ja mit literarischem Konservatismus kokettierend. Doch werden auch neue Techniken der Literaturproduktion erfunden (etwa die „Methode S + 7“, s.u.), die avantgardistische Züge tragen und in der Tradition von Tzaras Anleitung „um ein dadaistisches Gedicht zu machen“ (s.o.) stehen.

<sup>5</sup> Die einzelnen Mitglieder äußern sich durchaus politisch, s.u. Georges Perec und Oskar Pastior.

*deutsche* Literatur, von der hier nur am Rande die Rede sein wird, war nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem Neuanfang gezwungen, nachdem sie die erste Sprachlosigkeit über die Geschehnisse der Nazidiktatur überwunden hatte. Die Frage Adornos, ob nach Auschwitz Dichten überhaupt noch möglich sei,<sup>6</sup> wurde zwar noch bis in die 70er Jahre diskutiert, viel früher jedoch vom Literaturbetrieb selbst beantwortet. Der neue Beginn, die literarische „Stunde Null“<sup>7</sup> brachte eine grundsätzliche Diskussion über die politisch-moralische Verantwortung, also eine Problematisierung der gesellschaftlichen Wirkung der Literatur; verknüpft damit war auch eine Auseinandersetzung mit den literarisch geformten Inhalten; drittens regte er auch eine abermalige Bewußtwerdung der formalen literarischen Grundlagen an. So gelangte das Material der Literatur, die Sprache, die Wörter, die Buchstaben, wieder zu einer Geltung, die es seit den historischen Avantgarden nicht mehr besessen hatte. Der deutlichste Ausdruck für das materialbetonte Schaffen in Deutschland ist die „konkrete Poesie“, die 1953 mit Eugen Gomringers „Konstellationen“<sup>8</sup> beginnt und für die folgenden zwanzig Jahre die deutsche Literaturlandschaft mitbestimmt. „konkret dichten heißt ... bewußt mit sprachlichem material dichten“<sup>9</sup>, lautet Gomringers bekannte Definition der neuen Lyrik, die sich auf Max Bills sowie Theo von Doesburgs Entwurf einer „konkreten Kunst“ berufen konnte.<sup>10</sup> Die Buchstaben als Atome der Schriftsprache entdecken die jungen Literaten als die grundlegenden und an sich asemantischen Elemente, an denen – im Gegensatz zu den Worten

---

<sup>6</sup> „Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“ Theodor W. Adorno, Kulturkritik und Gesellschaft. (1951) In: Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter. Herausgegeben von Petra Kiedaisch, Stuttgart 1995. S. 27-49. Hier: S. 49.

<sup>7</sup> Die Stunde Null in der deutschen Literatur. Ausgewählte Texte. Herausgegeben von Jürgen Schröder, Brigitte Bonath, Bertram Salzmann, Claudia Wischinski und Angela Wittmann. Stuttgart 1995.

<sup>8</sup> Vgl. auch Eugen Gomringer: vom rand nach innen. die konstellationen 1951-1995. Wien 1995.

<sup>9</sup> Zitiert nach: Otto Knörrich: Die deutsche Lyrik seit 1945. Stuttgart 1978. Hier: S. 291.

<sup>10</sup> 1930 publizierte Theo van Doesburg zusammen mit anderen in der Zeitschrift „Art concret“ das „Manifest der konkreten Kunst“. Max Bill, der 1944 in Basel sowie

– nichts von der Schuld des Mißbrauchs durch die Nazis haftete. Die deutsche Sprache war den Literaten, die sich von den Machenschaften der Nazidiktatur distanzieren und doch dieselbe Sprache verwenden mußten, suspekt geworden: Die Antworten Enzensbergers, Rühmkorfs, Schurres auf Adornos „Satz“, der von ihnen teils als „Verbot“ ausgelegt wurde,<sup>11</sup> thematisieren die Problematik deutlich. Wortschatz und Rhetorik der Diktatur wurde auch noch mit ihr verbunden, nachdem das nazistische Vokabular und die kriegstreibende menschenverachtende Rhetorik verbannt waren; die Sprache war noch nicht von ihnen befreit.

Ernst Jandl, Max Bense, Friedrich Achtleitner, Eugen Gomringer, Franz Mon, Diter Rot und andere Künstler der konkreten Poesie entwickelten dekompositorische Strategien, um die Sprache zu reformieren; wobei sie sich an Teilen der historischen Avantgarden und anderen Poeten, die grundlegende Neuerungen in die Poesie einführten, als Vorbildern orientierten:

das brennende Interesse, das diejenigen jungen Dichter der Nachkriegsjahre, aus denen später die „konkreten“ werden sollten, an Mallarmé, Arno Holz, Apollinaire, Ezra Pound, Cummings, Carlos Williams und an des „poètes à écran“ [...] nahmen, läßt [...] in diesen Autoren die echten – literarischen – Vorläufer, nebst dem Bildkonkretismus, erkennen.<sup>12</sup>

Ein Weg bestand in der Hinwendung zu den kleinsten Einheiten und ihrer nur bruchstückhaften Zusammensetzung. Lettristische Produktionsweisen, wie sie die Avantgarden erfolgreich entwickelt hatten, konnten wieder aufgegriffen werden, wobei die vorgenommenen Modifizierungen zu literarisch deutlich unterschiedlichen Resultaten führten. Die Unbefangenheit, mit der die Literatur der historischen Avantgarde aufwartete, war durch die Erfahrung des Zweiten Weltkriegs gebrochen. Die spielerischen Ansätze der Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg wirken gemessen an der Literatur der Avantgarde stets auch ernster, nüchterner,

---

1960 in Zürich Ausstellungen unter dem Titel „Konkrete Kunst“ organisierte und die Zeitschrift „abstrakt/konkret“ ins Leben rief, wurde ihr Wortführer.

<sup>11</sup> Adorno selbst spricht in späteren Stellungnahmen vom „Satz“ (z.B. im Essay „Engagement“ von 1962 oder in „Ist die Kunst heiter“ von 1967); zum Verbot-Charakter vgl. die Einleitung in: Lyrik nach Auschwitz?, a.a.O.

<sup>12</sup> Eugen Gomringer (Hrsg.): konkrete poesie. deutschsprachige Autoren. Stuttgart 1972, 1991<sup>2</sup>. Hier: S. 5.



Beobachtung auf das Gegenteil hin: Vereinzelte oder jenseits der Wortsemantik zusammengestellte Buchstaben besitzen semantische Signifikanz. Wie sie in Frankreich besetzt wurde, soll nun der Blick auf die beiden literarischen Gruppen zutage fördern und die Breite möglicher lettristischer Literatur(produktion) verdeutlichen.