

Buchexposé von Juliana Kaminskaja

Die Tradition des Experimentierens in der deutschsprachigen Poesie des 20. Jahrhunderts: Wege in die zeitgenössische künstlerische Realität. Ein germanistischer Beitrag zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft.

Die russischsprachige Veröffentlichung, die sich an das Fachpublikum und darüber hinaus an eine kulturell interessierte Leserschaft wendet, wird neben den wissenschaftlichen Ausführungen einzelne, in Russland schwer zugängliche und mit Kommentaren versehene Werke der experimentellen Poesie beinhalten. Diese Publikation kann im Verlag der St. Petersburger Staatlichen Universität erscheinen oder, sofern Interesse an einer größeren Auflage besteht, in einem nicht so eng spezialisierten Verlag.

THEMENSTELLUNG

Im Rahmen der Arbeit wird das poetische Experimentieren als ein komplexer Prozess erforscht, nämlich als eine inzwischen über 100 Jahre alte Tradition der Brüche mit unterschiedlichen Traditionen. Es wird versucht, die wichtigen Bereiche und Wege der dichterischen Erneuerungen im deutschen Sprachraum des 20. Jahrhunderts zu erkunden, welche für die künstlerische Situation und Praxis der letzten 10 bis 20 Jahre von besonderer Bedeutung erscheinen. Mit Hilfe theoretischer Überlegungen zu Lyrik und experimenteller Poesie, sowie anhand von Analysen eines breiteren Spektrums literarischer Werke außerhalb der Erzählprosa, werden einzelne Tendenzen der Zeit illustriert. Dadurch wird angestrebt, dass die zeitgenössische Poesie und deren Innovationen als Teil umfassender kultureller Veränderungen zum Vorschein treten und zugleich ihre Verbindungen mit früheren Epochen offenbaren.

Die Aktualität des Themas sowie die Logik seiner notwendigen Einschränkungen kann vor dem Hintergrund zweier Kontexttypen dargestellt werden:

A. Im Kontext des russischsprachigen wissenschaftlichen Raumes

Experimentelle Literatur wird oft nicht ernst genommen, worin sich das völlig unvorbereitete Publikum und ein bedeutender Teil der professionellen Leserschaft schnell einig sind. Mehr oder weniger offensichtlich, auf die eine oder andere Weise und im unterschiedlichen Maße findet sich diese Art der Rezeption in vielen Kulturen.

Im heutigen Russland werden die Wahrnehmung und Erforschung der auf Neuerungen orientierten Werke durch eine Reihe historischer und wissenschaftshistorischer Faktoren besonders erschwert. Die Basis für diese Situation bildet die Tatsache, dass radikale künstlerische Experimente zu Zeiten der Sowjetunion verboten waren, fast ausschließlich im Untergrund vollzogen wurden und keinen Anschluss an breitere Schichten des Publikums und der Fachleute fanden. Entsprechend waren auch die Experimente ausländischer Literaten kaum zugänglich.

Nach der gesellschaftlich-politischen Wende begann sich die Lage allmählich zu verändern: Die Studien sind nicht mehr verboten, viele Werke lassen sich beim entsprechenden Engagement auffinden. Man könnte erwarten, das Erbe der russischen Avantgarde aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts, mit der die junge Sowjetmacht bis zu den Repressionen der 1930er Jahre eigennützig kokettierte, würde helfen, die Experimente der deutschsprachigen Literatur trotz der entstandenen Wahrnehmungslücken in die Interessen und Praxis der

aktuellen russischen Literaturwissenschaft zu integrieren. Das Schaffen der avantgardistischen Bewegungen blieb tatsächlich z.T. zugänglich, doch deren Bild war in der Sowjetzeit in wesentlichen Zügen verzerrt. So konnte es erst in den letzten Jahren zu einigermaßen unvorbelasteten Darstellungen der historischen Gegebenheiten kommen. Selbst die ersten fundierten Nachschlagewerke zur Geschichte der russischen Avantgarde erschienen in Russland erst nach 2000.

Trotz der oben skizzierten historischen Besonderheiten versucht die russischsprachige Forschung Annäherungen an das spezifische experimentelle Potential der Poesie, das deren Gestalt im 20. und 21. Jahrhundert prägt. Im Bereich der Germanistik entstehen Arbeiten zu einzelnen Erscheinungen: von Prof. Dr. N. Pestova zum Erbe des Expressionismus (Ekaterinburg), von Prof. Dr. T. Kudrjavceva zur Lyrik der 1990-2000er Jahre (Moskau) u.a. Auch wissenschaftliche Vorträge zu den Werken der experimentellen Poesie werden in den letzten zehn Jahren mit immer weniger Empörung und immer mehr Toleranz oder auch Interesse wahrgenommen.

Doch stößt man auch heute bei der Erforschung der experimentellen Literatur auf einige Probleme, wenn die Studien ausschließlich von Russland ausgeführt werden. Das größte Hemmnis besteht in der Unzugänglichkeit vieler Primär- und Sekundärtexte. Die öffentlichen und wissenschaftlichen Bibliotheken sind zu früheren Zeiten mit der entsprechenden Literatur nicht versorgt worden, da die experimentellen Erscheinungen konsequent ausgeblendet wurden. In den Jahren nach der Wende wurden die staatlichen Büchersammlungen wegen Finanzierungsschwierigkeiten kaum vervollständigt.

Kein Wunder, dass es im russischsprachigen Raum bis jetzt keinen Versuch gegeben hat, unterschiedliche und zum Teil zeitlich voneinander weit distanzierte literarische Experimente in einem Zusammenhang zu betrachten, ihre umfassenden Korrespondenzen zu beleuchten und sie in einem breiteren kunsthistorischen Kontext zu präsentieren. Ein solches Vorhaben prägt meine derzeitige Arbeit.

Der für Russland spezifische Nachholbedarf wirkt auf die Schwerpunkte der vorgenommenen Arbeit, die in erster Linie auf die russischsprachige Leserschaft orientiert ist. Darum werden bei der Forschung zwei Aspekte mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt:

- Zum einen wird versucht, Kontakte, Wechselwirkungen und Interferenzen deutsch- und russischsprachiger Erscheinungen zu berücksichtigen, was auch der deutschsprachigen Forschung neue Impulse übermitteln könnte.
- Zum anderen werden die radikaleren Erneuerungsversuche in ihrem Zusammenhang mit traditioneller gestalteten Werken betrachtet, so dass die Korrespondenzen verschiedener Bereiche der Poesie sichtbar werden und die deutlichen Grenzen der experimentellen Literatur schwinden.

Auf solche Weise wird ein leichter Zugang zu den häufig sehr provokanten Werken gesichert. Zum Vorschein treten unterschiedliche Betrachtungsmöglichkeiten, welche den ungewohnten Stoffen mehr wissenschaftliche Attraktivität verleihen. Durch die Arbeit wird also versucht, weiteren Forschungen hier freiere Bahn zu bereiten.

B. Im internationalen Kontext

Es ist nicht ausschließlich der spezifisch russische Nachholbedarf, der die Aufmerksamkeit auf das gewählte Thema lenkt. Auch allgemein gesehen wird das poetische Experimentieren nur

sehr langsam zu einem mehr oder weniger etablierten Gegenstand wissenschaftlicher Bemühungen. Überall wird die Erforschung der auf Neuerungen ausgerichteten Kunst durch ihre besonderen Eigenschaften erschwert. Das konsequente Verwischen aller Grenzen durch Experimente scheint bisweilen zum Verlust jeglicher Sichtbarkeit zu führen; der Kampf gegen die traditionellen Vorstellungen vom schöpferischen Schaffen scheint kaum Orientierungspunkte verschont zu haben.

Wenn es sich speziell um experimentelle Poesie handelt, aktualisiert der gewählte Forschungsaspekt die prinzipiell wichtige Frage, inwiefern die betrachteten Objekte der Literatur angehören und überhaupt Kunstwerke im traditionellen Sinne dieses Wortes sind. Die Richtung der Überlegungen, die aus dieser Frage resultieren, lässt sich in etwa kurz verdeutlichen: „Wenn dies Literatur und Kunst sind, was sind dann Literatur und Kunst“. Eine solche Art der Rezeption kann sich als höchst produktiv erweisen, denn sie lenkt die Aufmerksamkeit auf die Verschwommenheit solcher Schlüsselbegriffe wie Literatur oder Kunst, so dass die damit verbundene Problematik theoretischer Natur ins Licht tritt.

In dieser Hinsicht ist der Standpunkt der Literaturforschung besonders aussichtsreich, denn die wissenschaftliche Feststellung, die Literatur sei nicht das, was man traditionell angenommen habe, ist schon etwa ein Jahrhundert alt. Bereits der international wirksame russische Formalismus (vgl. dazu W. Schmid, A.A. Hansen-Löwe) strebte nach einer Neukonzeptualisierung der Literatur. Hatte man diese zuvor als einen statischen Gegenstand betrachtet, begriff man sie nun als eine veränderliche Substanz, was durch den zentralen Begriff der „Literarizität“ und dessen Ausarbeitung ermöglicht wurde. Auf diese Weise begann der Formalismus, der u.a. als Reflexion der auf Neuerungen bedachten Praxis der historischen Avantgarde entstanden ist, seinen Kampf gegen die erstarrten Vorstellungen von der Literatur.

Damit trat die Literaturwissenschaft schon am Anfang ihres langen theoretischen Weges in einer ähnlichen Rolle auf wie die von ihr reflektierte damalige avantgardistische Kunst selbst. Trotz aller durch den Wandel der Zeiten erklärbaren Differenzen versuchen auch die später entstandenen Werke - einschließlich der heutigen internationalen experimentellen Poesie - die gleiche Funktion zu erfüllen, nämlich unser Bild von Literatur und Kunst zu beeinflussen.

Wenn man die Wirkung des Formalismus auf die weitere internationale Entwicklung der Literaturwissenschaft berücksichtigt, lässt sich die prinzipielle Verwandtschaft von Praxis und Theorie bemerken. Ähnlich wie die radikalen poetischen Versuche verändern auch die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen stets die Vorstellungen von dem, was man als Literatur verstehen kann, so dass sich zwischen den definitorischen Angeboten und den in den breiteren Kreisen des lesenden Publikums häufig vertretenen Meinungen erhebliche Differenzen auf tun.

Die mit den Jahrzehnten deutlicher werdende Verwandtschaft des praktischen und des theoretischen Diskurses verleiht der Erforschung poetischer Experimente eine besondere Attraktivität. Wenn die beiden Diskurse in Kontakt treten, wird sichtbar, dass die herkömmlichen Vorgehensweisen bei der Arbeit mit experimentellen Texten eine nicht hinreichende Produktivität aufweisen.

Im deutschsprachigen Raum werden spätestens seit dem Buch „Die Struktur der modernen Lyrik“ (1956) von Hugo Friedrich mehrere hilfreiche literaturwissenschaftliche Versuche unternommen, die Zugänge zu nicht konventioneller Poesie theoretisch zu sichern (D. Ruprecht, E. Austermühl, R. Homann, E. Greber u.a.). Vielversprechend erscheinen zum

jetzigen Stadium der Arbeit auch die aktuellen Gewinne der Lyrikforschung, die sich auf nicht experimentelle Texten konzentriert. Darunter die Versuche, narratologische Kategorien und Verfahren als Methode zur Beschreibung von Gedichten zu nutzen (J. Schönert, P. Hühn, M. Stein).

Die wichtigen disziplinübergreifenden Impulse, die bei der gewählten Forschungsrichtung produktiv zu sein scheinen, kommen in den Bereich der literaturtheoretischen Problematik von der Seite der Philosophie (W. Benjamin, M. Heidegger, Th. W. Adorno, H.G. Gadamer) und der Soziologie (N. Luhmann). Eine andere Grenze der Literaturwissenschaft schwindet, wenn man poetologische Texte und Aussagen der AutorInnen selbst (G. Benn, P. Celan, I. Bachmann, E. Jandl, H.M. Enzensberger, Th. Kling, O. Pastior, K.P. Dencker, V. Demuth) als eine wichtige Quelle der theoretischen Überlegungen miteinbezieht (O. Hildebrand, S. Pott/Richter). Doch auch heute bleiben Hugo Friedrichs Worte aktuell: „Die europäische Lyrik des 20. Jahrhunderts bietet keinen bequemen Zugang“. Selbstverständlich gilt dies auch für die zeitgenössische Poesie.

Die gesuchten Zugangsmöglichkeiten zum historischen Wesen des heutigen poetischen Experimentierens eröffnen sich nicht nur durch den literaturtheoretischen Bereich, sondern auch dank den Forschungen radikaler künstlerischer Erneuerungsmanifestationen im Rahmen des Dadaismus, des Expressionismus sowie durch die Beobachtungen, welche z.B. der deutschsprachigen experimentellen Poesie der 1960er – 1970er Jahre gewidmet sind. Man unternimmt Sammel- und Klassifikationsversuche, indem man die Werke untersucht, die an der Grenze von Literatur und Musik, von Literatur und Malerei, Grafik oder Skulptur entstehen. Man ordnet die Texte der Unsinnpoesie, welche die Möglichkeiten der rational verständlichen Sprache überschreiten. Doch scheinen die Optionen, verwandte Phänomene als ein mannigfaltiges Ganzes, als eine Einheit zu sehen, noch nicht genügend genutzt zu werden.

Auch die breite Skala der Sekundärliteratur zum Erbe der berühmten Erneuerer poetischer Sprache wie Gottfried Benn, Paul Celan und Ingeborg Bachmann zeigt, wie vieles in ihren Werken sich der wissenschaftlichen Betrachtungsweise entzogen hat. Noch notwendiger scheinen weitere Forschungsschritte angesichts des Schaffens von Thomas Kling, Oskar Pastior und anderen Dichtern zu sein, deren Werke bis heute keinesfalls ausreichend untersucht worden sind. Ergänzt werden sollte diese Reihe durch bedeutende ExperimentalistInnen wie Eugen Gomringer, Franz Mon, Gerhard Rühm, Herta Müller, Klaus Peter Dencker, Volker Demuth u.a.

WISSENSCHAFTLICHES VORGEHEN

Die geführte Arbeit wird zu einem Versuch, am oben dargestellten wissenschaftlichen Polylog, das man bei besseren Forschungsbedingungen selbstverständlich viel breiter sehen kann, teilzunehmen und es durch die Untersuchung der wichtigen, bis jetzt ungenügend erforschten Stoffe zu ergänzen. Die Grundlage der angewendeten METHODEN bilden Elemente der unterschiedlichen theoretischen Vorstellungen (u.a. E. Austerlühl, K.P. Dencker, H. Friedrich, E. Greber, R. Homann, J. Schönert, D. Ruprecht). Diese werden zu einer zweckmäßigen Kombination mit Hilfe der philosophischen Ansätze (W. Benjamin, Th. W. Adorno, H.G. Gadamer) und der Systemtheorie (N. Luhmann) gebracht.

Die untersuchten Erscheinungen des 20. und 21. Jahrhunderts werden mit historischen Exkursen versehen und durch mannigfaltige Textbeispiele vorgestellt. Zu einem wichtigen Teil der Arbeit werden Kommentare und Analysen einzelner experimenteller Gedichte in

Übersetzungen, da die Publikation nicht nur auf das Fachpublikum sondern auch auf breitere Schichten der russischsprachigen Leserschaft orientiert ist. Dabei wird besondere Aufmerksamkeit auf Korrespondenzen und Wechselwirkungen der deutsch- und russischsprachigen Phänomene gelenkt.

Auf solche Weise werden die geZIELten Bemühungen unternommen, durch eine theoretisch unterstützte und historisch angelegte Betrachtung die Zugänge zu der aktuellen, zeitgenössischen künstlerischen Realität zu gewinnen. Dieses Vorhaben führt zu einer streng selektiven Forschungsstrategie und damit zu den notwendigen Einschränkungen des Themas.

Das Hauptinteresse konzentriert sich auf drei Problemkreisen, deren Behandlung zu den AUFGABEN der Forschung wird. Zur Veranschaulichung können die Problemkreise schematisch als Wann? Wie? Was? bezeichnet werden:

Wann und warum experimentiert man besonders aktiv? – Wichtige Phasen des poetischen Experimentierens im 20. Jahrhundert;

Wie gestaltet man die Experimente und warum gerade so? – Bereiche des Experimentierens an den Grenzen der Literatur zu anderen Künsten;

Was und in welchen Variationen kommt durch Experimente zum Vorschein? – „Objekte“, auf deren künstlerische Vorstellung sich das poetische Experimentieren richtet.

Entsprechend gestaltet sich auch die dreiteilige Struktur der Arbeit, die im Folgenden ausführlicher erläutert wird.

STRUKTUR DER MONOGRAPHIE

„Die Tradition des Experimentierens in der deutschsprachigen Poesie des 20. Jahrhunderts: Wege in die zeitgenössische künstlerische Realität“

EINLEITUNG

A. Die Poesie und deren Definitionen

Gerade angesichts der literarischen Experimente des 20. Jahrhunderts wird offensichtlich, wie wenig diese oft ludistischen Werke der immer noch verbreiteten Auffassung von der Lyrik entsprechen, nach welcher sie in erster Linie eine Kompensation der Beschädigungen sei, die dem menschlichen Dasein in seiner Ganzheit durch die auf Teilrationalisierung beruhende funktionale Ausdifferenzierung zugefügt worden seien. Diese seit langem irritierende Auffassung ist offenbar auch nicht unschuldig daran, dass die Rezipienten bei der flüchtigen Berührung mit der heutigen Dichtung häufig den ersten Eindruck gewinnen, die poetische Kunst sei in der letzten Zeit undurchdringlich kompliziert geworden und die Ansichten und Erwartungen verschiedener Autoren und Leser seien zu sehr auseinander gegangen.

Darum ist es notwendig, als Basis für weitere Überlegungen einige wichtige Versuche vorzustellen, die zum Ziel haben, sich der nicht-traditionellen Poesie definitiv anzunähern. So wird die wissenschaftliche Suche nach Definitionen als ein die Dichtung selbst begleitender Prozess sichtbar.

B. Das literarische Experiment als Begriff

Als literarische Experimente werden mehr oder weniger radikale Versuche der Literatur verstanden, mit Hilfe neuer oder ungewöhnlicher Anwendungen bekannter Mittel, die sprachliche Wirklichkeitsgestaltung und -darstellung zu verbessern oder zu erweitern. Die Betrachtung der an der Erprobung neuer Aussagemöglichkeiten besonders interessierten Werke rückt mehrere offen gebliebene Forschungsfragen ins Licht.

Experiment als Begriff rückt die Literatur/Kunst in die Nähe der Wissenschaft. Doch dient das ästhetische Experiment nicht dem Überprüfen einer Hypothese und weist auch andere Unterschiede zum naturwissenschaftlichen Experiment auf. Die Frage, wie genau das Verhältnis zwischen dem kunstbezogenen Experiment-Begriff und dem der neuzeitlichen Naturwissenschaften ist, bedarf in diesem Teil der Forschung einer Erläuterung.

Durch das Experimentieren ist die Literatur des 20. und des 21. Jahrhunderts bemüht, die konventionalisierten Rezeptionsmuster und -handlungen zu unterlaufen und zu verändern, soziale und ästhetische Tabus aufzudecken und zu durchbrechen. Es gilt die Frage zu klären, in welchem Bezug die Vervollkommnung des Publikums als Weiterleben der alten Utopie zu anderen Funktionen steht, deren Erfüllung von der Literatur erwartet oder umgesetzt wird.

C. Das poetische Experimentieren und dessen Aktivitätsphasen in der Neuzeit

Auf der Suche nach den Anfängen des heutigen Experimentierens lassen sich mehrere Zeitspannen erkennen, in denen die Poesie in besonderem Maße zu radikaleren Neuerungen geneigt war. Trotz aller schwer überschätzbaren Unterschiede offenbaren die zeitlich und wesentlich voneinander entfernten Erscheinungen bemerkbare Verbindungen oder Ähnlichkeiten.

Der literaturhistorische Überblick ist berufen, Stoff und Ansatzpunkte für Überlegungen darüber zu bieten, wie die einzelnen Aktivitätsphasen verbunden sind und was sie gemeinsam haben. Es gilt zu klären, was die Kombinationstechniken und Formexperimente der Barockzeit, die Wagnisse der Frühromantiker wie Novalis mit den Versuchen eines Émile Zola oder unsichere Unternehmen der Dadaisten mit dem sicheren Schreiben und Handeln Bertolt Brechts verbindet. Von einer solchen Vorgehensweise ist zu erwarten, dass sie zum genaueren Verständnis dessen führen könnte, welchen Bezug die Aktivitätsphasen des poetischen Experimentierens als eine Spezialität der Neuzeit auf die experimentelle Literatur des 20. Jahrhunderts und das heutige künstlerische Schaffen haben.

1. Kapitel:

Historischer Wandel des deutschsprachigen poetischen Experimentierens im 20. Jahrhundert

Scheinbar paradox werden künstlerische Experimente, die ihrem Wesen nach immer einen mehr oder weniger radikalen Bruch mit dem Althergebrachten markieren, im 20. Jahrhundert selbst zu einer Tradition. Die Betrachtung dieses Prozesses wirft folgende Reihe literaturgeschichtlicher Fragen auf:

- a) Wann und innerhalb welcher kulturellen Erscheinungen und künstlerischen Richtungen kam es zu Höhepunkten des poetischen Experimentierens im 20. Jahrhundert?
- b) Warum kam es zu diesen Höhepunkten?

- c) Wie sind die aktiven Phasen verbunden, so dass sich eine gemeinsame Linie feststellen lässt?

Von diesen Fragen ausgehend ist das Kapitel konzipiert.

1.1. Von der Sprachkritik zum künstlerischen Experiment

Zum Forschungsobjekt wird das literarische Erbe aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Als Ausgangspunkt der Forschungsarbeit dienen die Beobachtungen zu wesentlichen Transformationen der Begriffe Kultur, Kunst und Literatur, welche sich bereits in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts bemerkbar machten. Als eine für die Literatur besonders wichtige Ausprägung umfangreicherer Veränderungen werden die Sprachkritik und das Phänomen der Sprachkrise betrachtet. Die in der skizzierten Richtung entwickelten Gedankengänge werden durch Analysen der Gedichte deutschsprachiger Autoren wie Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke u.a. belegt. Sprachkritik in Kombination mit dem mehr oder weniger dominierenden Streben nach der Spracherneuerung oder gar neuer Sprache lässt unterschiedlich radikale Versuche der Jahrhundertwende, sowie das experimentelle Erbe des Dadaismus und Expressionismus als Materialisation gleicher Prozesse erforschen.

Die im Aspekt der Sprachreflexion und –konstruktion betrachteten Ergebnisse poetischer Experimente lassen die wesentlichen Tendenzen des 20. Jahrhunderts aufgreifen und erfassen. Linguistic turn.

Besondere Aufmerksamkeit wird bei der Betrachtung deutschsprachiger Poesie auch auf deren Wechselwirkungen mit der russischsprachigen Avantgarde der 1910er – 1920er Jahre gerichtet (Malevic, Lisickij, Rodcenko; Avantgarde in Berührung mit Hitler- und Stalin-Diktaturen).

1.2. Von der Kunstkritik zum zeitgenössischen intermedialen Schaffen

Zum Forschungsobjekt wird das literarische Erbe aus der Nachkriegszeit und dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts. Kunstkritik – Adorno.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Erprobung neuer Möglichkeiten wieder zu einem entscheidenden Faktor der Literaturgeschichte: die Wiener Gruppe (G. Rühm, H.C. Artmann, F. Mayröcker, E. Jandl) und die Konkrete Poesie (E. Gomringer, H. Heißenbüttel). Zahlreiche junge Autoren knüpfen heute an diese Entwicklungslinie an, indem sie u.a. die medialen Veränderungen der 1980-er und 1990-er Jahre zum Erweitern der literarischen/künstlerischen Techniken nutzen.

2. Kapitel:

Felder des deutschsprachigen poetischen Experimentierens im 20. Jahrhundert

Heute scheinen die seit jeher bekannten Gedankengänge über die „Solidarität der Künste“ in der von Niklas Luhmann entwickelten Theorie eine neue Gestalt zu finden. Sie wird dadurch bestimmt, dass Luhmann in seiner 1986 veröffentlichten Arbeit „Das Medium der Kunst“ auf die Differenzierung der Kunstarten verzichtet und die Kunst als *ein* symbolisch generalisiertes Medium der Kommunikation betrachtet, das auf Primärmedien wie Akustik, Optik oder dem Alphabet beruht.

Die Poesie scheint sich im 20. Jahrhundert nicht bloß im Bereich des Verbalen zu verirren, sondern auch die eigenen Grenzen zu überschreiten. Auf der Suche nach Möglichkeiten für das

poetische Experimentieren eignet sich die Poesie Mittel anderer Künste an. Als besonders deutliche Ausprägung dieser Tendenz, deren Aktivität das gesamte 20. Jahrhundert auszeichnet, ist die Verbreitung der visuellen und akustischen Poesie, sowie anderer Spielarten des poetischen Experimentierens zu betrachten. Auch die zeitgenössische künstlerische Praxis lässt an den symbiotischen Fähigkeiten der Künste keinen Zweifel.

Unabhängig davon, auf welchem Weg man sich den Phänomenen der visuellen oder der akustischen Poesie annähern mag, ob über die antike Kunst oder über das heutige elektronische Schaffen, und unabhängig davon, seit wann und ob überhaupt das Material aus diesem oder jenem Land schon Objekt der Forschung geworden ist, stößt man in jedem Fall auf die gleichen Probleme. Ihnen liegt die offensichtlich ungenügende theoretische Erforschung der Phänomene als solcher zu Grunde. Die Grenzen dieser Erscheinungen sind bekanntlich fließend und können unterschiedlich definiert werden. Darum bleiben bei jeder Betrachtung viele Fragen offen und viele Zugangsmöglichkeiten vakant.

In diesem Zusammenhang wird ein wesentlicher Teil der Forschungsarbeit dem Ausarbeiten einer ernst zu nehmenden theoretischen Basis für die Beobachtungen gewidmet. Im Weiteren werden die Forschungsaufgaben sichtbar, die sich um folgende Kernfragen konzentrieren:

- a) Wie verlaufen die Kontakte der Poesie mit anderen Künsten und welche Arten der Synthese sind mit der Zeit möglich geworden?
- b) Welche Funktionen werden den poetischen Experimenten von KünstlerInnen und dem Publikum zugeschrieben?
- c) Welche kulturhistorischen Wurzeln hat die Dichtung an der Grenze zu anderen Künsten?

Von diesen Fragen ausgehend ist das Kapitel konzipiert. Die Überlegungen zu einzelnen Erscheinungen des 20. Jahrhunderts werden mit Exkursen in die entferntere Vergangenheit versehen. Es erscheint produktiv zu sein, die avantgardistischen Verfahren auf dem breiteren Hintergrund der Literaturgeschichte zu betrachten. Beim Untersuchen der radikalen Experimente soll deren Verwandtschaft mit historisch unterschiedlichen, auf Traditionen beruhenden Annäherungsversuchen der Literatur und der anderen Künste zum Vorschein kommen. Beobachtungen zu den Wechselwirkungen deutsch- und russischsprachiger KünstlerInnen werden in die Gedankengänge miteinbezogen.

2.1. Poesie an der Grenze zu bildenden Künsten

Für die Betrachtung poetischer Werke mit einer stark ausgeprägten visuellen Komponente und visueller Texte innerhalb einer Forschungsstufe erscheint es zweckmäßig, sich auf eine breitere Definition der visuellen Poesie zu stützen. Nach dieser werden unter visuellen Gedichten Texte verstanden, bei denen das Visuelle mindestens eine genau so große oder sogar wesentlich größere Bedeutung hat als das Verbale. Wichtig ist dabei, dass das Visuelle und das Verbale auf einer interdisziplinären Ebene miteinander verknüpft sind und nur gemeinsam eine vollständige Aussage bilden.

Viele Sehtexte, die dieser Definition entsprechen, können auch vorgelesen werden, jedoch nicht ohne einen wesentlichen Teil der Aussage zu verlieren. In Extremfällen wird das Verbale durch das Visuelle verdrängt, und das Gedicht verwandelt sich in ein Werk nur für das Auge und nicht mehr für das Gehör. Nach engeren Definitionen zählen nur solche Werke zu der eigentlichen visuellen Poesie. Gegen dieses Verständnis der visuellen Poesie spricht wohl die Tatsache, dass der Unterschied zwischen den Extrem- und den Nicht-Extremfällen eher quantitativer als

qualitativer Art ist. Er liegt nämlich in der unterschiedlichen Stellung der Werke auf der Skala der intermedialen Polarität des Textes und der Produkte rein visueller Orientierung.

2.2. Poesie an der Grenze zu Musik

Der visuellen Poesie an der Grenze der Literatur und der bildenden Künste entspricht an der Grenze der Literatur und Musik die akustische Poesie. Darunter versteht man eine wesentliche Spielart der experimentellen Dichtung, die in ihren extremen Ausprägungen auf das Wort als Bedeutungsträger verzichtet und künstlerische Kompositionen aus Lauten, Lautfolgen und Lautgruppen („Lautgedichte“, vgl. „Hörttexte“) herstellt. Definitiv wird in diesem Teil der Arbeit ähnlich wie im 2.1. vorgegangen.

2.3. Poesie und andere Künste

Die Überlegungen zu der visuellen und akustischen Poesie als zwei grundsätzliche Möglichkeiten experimenteller literarischer Äußerungen werden durch Betrachtungen verwandter Spielarten des Experiments (Literatur und Architektur: H. Gappmayr, V. Demuth; vgl.: poetische Installationen) ergänzt sowie durch Erforschung komplexerer Symbiosen (Literatur und Theater: von kabarettistischer Dichtung aus dem frühen 20. Jahrhundert bis zu den zeitgenössischen poetischen Performances) erweitert.

3. Kapitel

Gestaltungsgegenstände des deutschsprachigen poetischen Experimentierens im 20. Jahrhundert

Bei der Beobachtung poetischer Experimente des 20. Jahrhunderts wird in aller Deutlichkeit sichtbar, wie die unterschiedlichsten Grenzen im kulturellen Geschehen verschmelzen. So gesehen ist das im 2. Kapitel vorgeführte Verwischen der Trennlinie zwischen den Künsten ein Teil des komplexen Ablaufs. Im Rahmen dessen Betrachtung scheint es zweckmäßig zu sein, die Aufmerksamkeit auf das Schwinden dreier grundlegenden Grenzen zu konzentrieren:

- a) die Grenze zwischen dem Subjekt und Objekt;
- b) die Grenze zwischen dem Sagbaren und dem Nicht-Sagbaren;
- c) die Grenze zwischen der Kunst und der sogenannten nicht-künstlerischen Realität.

Hinter den ihre Relevanz verlierenden Demarkationen werden die zentralen Gestaltungsgegenstände des poetischen Experimentierens sichtbar. Unter solchen Gegenständen werden im weitesten Sinne die Bereiche verstanden, auf welche das Handeln der KünstlerInnen bewusst oder unbewusst gerichtet ist und zu deren künstlerischer Vorstellung die literarische experimentelle Tätigkeit führt. Die zum Vorschein tretenden „Gegenstände“ entsprechen den sich absentierenden Trennlinien:

- a) das Ich, dessen Gestalten sich im Zusammenhang mit dem Schwinden der Grenze zwischen dem Subjekt und Objekt multiplizieren;
- b) das Nichts, das durch ein erhöhtes Interesse der Literatur für das Nicht-Sagbare und dessen Grenzen in unterschiedlichsten Werken mehr oder weniger deutliche Umrisse gewinnt;

c) die Sprache/Literatur/Kunst, die im Rahmen literarischer Selbstreflexion und einschließlich der Erforschung eigener Grenzen mannigfaltige Gestaltungen erleben.

Ausgehend von diesen Überlegungen wird das Kapitel strukturiert.

3.1. Das Ich

Die Subjekt-Objekt-Spaltung als Trennung zwischen dem, der erkennt, und dem, worauf die Erkenntnis gerichtet ist, zieht sich durch die westeuropäische Kulturgeschichte von I. Kant über J.G. Fichte bis zu E. Husserl. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird der rationale Subjekt-Begriff unterminiert (vgl.: S. Freud). Die cartesianische *res cogitans* erlebt eine Dezentrierung. Das Ich wird selbst als Objekt von mächtigen, aber verdeckten Einflüssen oder als durch Energie verdrängter Triebe entstandenes Gebilde betrachtet (vgl. später: J. Lacan, J. Kristeva). Im Laufe des Jahrhunderts wurde der Glaube an eine rational gelenkte, festumrissene Ich-Struktur immer wieder geschwächt. Entsprechend wurde auch die These einer klaren Trennbarkeit von Subjekt und Objekt unterhöhlt. Die für das heutige kulturelle Geschehen höchst relevante Feststellung, dass eine dichotomische Trennung zwischen dem Subjekt und Objekt immer weniger haltbar erscheint, lässt sich besonders deutlich durch literarische Texte belegen, denen die Erkenntnis durch mehr oder weniger experimentelles Vorgehen zugrunde liegt (H. Ball, K. Schwitters, F. Werfel, G. Benn, O. Pastior, G. Rühm). Der Erforschung unterschiedlicher Varianten der Ich-Darstellungen und deren Wandlungen im Laufe des 20. Jahrhunderts mit Ausblick in die zeitgenössische Kunst wird dieser Teil der Arbeit gewidmet.

3.2. Das Nichts

Gedanken über das Nichts als das Fehlen des Seienden begleiten die Menschheit im Laufe ihrer ganzen Geschichte. Sie lassen sich ausgehend von Schöpfungsmythen, Aristoteles Ideen von „horror vacui“ oder den Vorstellungen von der Erschaffung der Welt aus dem Nichts in der jüdisch-christlichen Kosmologie verfolgen. Vermutlich gab es für die europäische Kunst keine Zeitspanne, in der man sich mit dem Vakuum als Problem intensiver auseinandergesetzt hat, als etwa die letzten hundert Jahre. In dieser Hinsicht verhielt sich die Literatur wohl kaum anders als die bildende Kunst oder die Musik. Das existentialistische Schaffen von Sartre oder Camus, die Stücke des absurden Theaters von Beckett oder Ionesco sowie Werke zeitgenössischer ExperimentalistInnen erscheinen als Elemente eines umfangreichen Netzes. Die Literatur versucht über ihren eigenen Schatten, den Schatten des Sagbaren zu springen, wovon wichtige Werke berühmter AutorInnen (H. v. Hofmannsthal, R. M. Rilke, I. Bachmann, P. Celan, E. Jandl, E. Gomringer) oder auch zahlreicher SchöpferInnen reduzierter Texte und der Vakuum-Poesie zeugen. In diesem Teil der Arbeit werden die von den DichterInnen genutzten Möglichkeiten untersucht, der kaum beschreibbaren Leere ansatzweise sichtbare Umrisse und Sprachfähigkeit zu verleihen.

3.3. Sprache/Literatur/Kunst

Bekanntlich gewann die Selbstreflexion spätestens seit den Zeiten von F. Schlegel (vgl. u.a. M. de Cervantes, L. Sterne) in literarischen Werken einen außerordentlichen Wert. Doch eine offensichtliche Blütezeit erlebte sie im 20. Jahrhundert, indem unzählige Werke dadurch charakterisiert worden sind. Sowohl visuelle oder akustische Poesie, als auch unterschiedliche Resultate anderer dichterischer Experimente verkörpern die Suche nach neuen Definitionen der Literatur und neuen Rollen, welche die Kunst in der heutigen Realität spielen könnte. In diesem Sinne hat die Leserschaft fast immer mit einer Metapoesie zu tun. Zweifellos ist diese Veränderung im allgemeinen Bild der literarischen Prozesse mit der Zerstörung der

traditionellen Vorstellungen von Kunst und Literatur verbunden. Dieser Faktor dürfte zu einem wichtigen Grund des Aufblühens der experimentellen Poesie im 20. und am Anfang des 21. Jahrhunderts geworden sein. Wenn die Hypothese N. Luhmanns über die reflexive Selbstbezüglichkeit stimmt, wird im Rahmen der Kommunikation unabdingbar auch über die Kommunikation kommuniziert werden. Die Kommunikation wird in Bezug auf sich selbst retrospektiv auch notwendigerweise Korrekturen unternehmen. Auf die Literatur angewandt, könnte dies heißen, dass der Bedarf nach Selbstreferenz, Selbstbeobachtung und Selbstreflexion immer wieder zu besonders aktiven Phasen des poetischen Experimentierens führen wird, so dass die notwendige und produktive Lockerung der sich festsetzenden Kanons und Traditionen vollzogen werden kann. Wie diese Prozesse im Laufe etwa der letzten hundert Jahre verlaufen, lässt sich in diesem Teil der Arbeit anhand exemplarischer Beispiele (H. v. Hofmannsthal, G. Benn, P. Celan, O. Pastior, T. Kling, H. Gappmayr, V. Demuth, K.P. Dencker) zeigen.

SCHLUSS

In diesem Teil der Arbeit werden die Ergebnisse der einzelnen Schritte zusammengefügt. Die Verbindungen, die im Laufe der Forschung zwischen den wichtigen Phasen, Bereichen und Gestaltungsgegenständen des poetischen Experimentierens sichtbar geworden sind, werden umfassend vorgestellt, so dass das Bild der heutigen radikalen künstlerischen Erneuerungsversuche vor dem Hintergrund der betrachteten Tendenzen und Prozesse an Plastizität gewinnt.